

REVISTA DE FLAMENCOLOGÍA

Año V. Núm. 10
2º Semestre 1999

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE CÁDIZ



LUIS SUÁREZ ÁVILA

LA NOCHEBUENA FLAMENCA DE ANDALUCÍA LA BAJA

ANA GÓMEZ DÍAZ

LA MUJER FLAMENCA EN EL ETIQUETADO VINATERO DEL MARCO DE JEREZ

ALFREDO ARREBOLA

EL VINO EN EL CANTE FLAMENCO

LUIS LÓPEZ RUIZ

EL MACHISMO EN LAS LETRAS DEL CANTE

PÁGINAS ESPECIALES HOMENAJE A ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT:

"ANDALUCÍA ENTERA" y "JEREZ Y LAS BULERÍAS" por A.G.C.

DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DE LA FLAMENCOLOGÍA

CARTAS INÉDITAS DE ANSELMO GONZALEZ CLIMENT A JUAN DE LA PLATA

ANGEL GARCÍA LÓPEZ

OYENDO EN JEREZ CANTAR

PAGINAS DE INFORMACIÓN





REVISTA DE FLAMENCOLOGÍA
Año V. Núm. 10 - 2º. Semestre 1999

SUMARIO

LA NOCHEBUENA FLAMENCA DE ANDALUCÍA LA BAJA	
Luis Suárez Ávila	3
LA MUJER FLAMENCA EN EL ETIQUETADO VINATERO DEL MARCO DE JEREZ	
Ana Gómez Díaz	11
EL VINO EN EL CANTE FLAMENCO	
Alfredo Arrebola	33
EL MACHISMO EN LAS LETRAS DEL CANTE	
Luis López Ruiz	39
ANDALUCÍA ENTERA	
Anselmo González Climent	55
JEREZ Y LAS BULERÍAS	
Anselmo González Climent	63
CARTAS INÉDITAS DE ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT A JUAN DE LA PLATA	
Anselmo González Climent / Juan de la Plata	65
CARTA SIN DESTINO PARA ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT	
Juan de la Plata	101
POESÍA: OYENDO EN JEREZ CANTAR	
Ángel García López	103
PAGINAS DE INFORMACIÓN	105



Edita: CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA de la Universidad de Cádiz.

Director: JUAN DE LA PLATA

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Manuel Pérez Celdrán

Esteban Pino Romero

José Marín Carmona

Manuel Naranjo Loreto

REDACCIÓN Y ADMÓN.: Pl. San Juan, 1 (Palacio Pemartín)

JEREZ DE LA FRONTERA (Cádiz) - España.

CORRESPONDENCIA: Apartado de Correos, 246 - D.P. 11080

Esta revista se publica, gracias a la colaboración del

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE JEREZ,

CAJA SAN FERNANDO DE SEVILLA Y JEREZ y

CENTRO ANDALUZ DE FLAMENCO.

La "R. de F." no asume necesariamente las opiniones científicas
contenidas en los textos de sus colaboradores.

*Prohibida la reproducción de cualquier trabajo, publicado en esta revista, sin permiso
expreso de su autor y de la Dirección de la misma.*



LA NOCHEBUENA FLAMENCA DE ANDALUCÍA LA BAJA

LUIS SUAREZ AVILA

CATEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

*(Introducción a una mesa redonda que se celebró en
la Cátedra, en la Navidad de 1994)*

Si en el programa se ha titulado esta mesa redonda «La Nochebuena de Jerez entre la tradición y el flamenco», permítaseme decir que, con la mejor de las intenciones, parece haberse negado al flamenco ser un arte radicalmente tradicional. Parece como si esos dos conceptos se hubieran, por un momento, contrapuesto, aunque sin esa deliberada idea.

Y es que, como escribió Ricardo Molina, el flamenco es un arte que se forja por integración, y estos fenómenos de integración cultural se han dado en momentos tan excelsos como el de la formación de la cultura griega.

Tradición, viene del latín, de «tradere», que significa entregar, dar. La tradición está hecha de múltiples entregas del testigo cultural, como si se tratara de una carrera de relevos. El flamenco es una diacrónica obra colectiva, pero efímeramente personal e íntima. El flamenco es el resultado de muchos y sublimes préstamos y entregas; es la suma de infinidad de saqueos en campos ajenos; es la secuela de uno tras otro agravio; pero también es el producto del olvido creador o de la heterodoxia inconscientemente alumbradora.

En la historia forjadora del flamenco, se han producido felices interrupciones, parones, genialidades, que, permiten atribuir, muchas veces sin fundamento alguno, a tal o cual personaje la autoría de un cante, tanto en el orden literario, como en el musical. Pero esas autorías, no son sino la identificación de determinado cante con la persona que más lo usó. Porque, a poco que se tire del hilo, se va desenrollando un ovillo en que van empalmados muchos retazos y destellos, hijos de otros tantos «autores». Cada vez que se canta, más que crear, se forja. La creación se produce *ex nihilo*. La forja requiere materiales preexistentes. El cante tiene mucho de heredado. Aunque sólo sean sensaciones, esquemas, vivencias, que configuran el medioambiente cantaor.

No se olvide lo que escribió Tomas Mann: «Los hombres que viven en una tierra que no le es propia, sino adoptada, suelen desplegar las características nacionales en forma más vigorosa que los propios nativos».

Al cabo del tiempo, esto viene a cuento traerlo a consideración, porque los gitanos primeros, recién asentados en Andalucía la Baja, no hacen sino



enarbolar la bandera de la españolidad vigente: el romancero, el cancionero de tipo tradicional y mucho material en trance de pérdida y género en realización que van utilizando a modo, para, en ese trasiego creador que es la tradición, dejarlo pulido e irreconocible, convertido en otra cosa.

Hechas estas consideraciones, debe concluirse con que el flamenco es arte de raíz tradicional y tradicional en su desarrollo.

Pero los gitanos despiertan un especial interés por su exotismo. Si las literaturas ibéricas (España y Portugal) desde los siglos XVI hasta el presente han dado buena cuenta de los gitanos es porque el hecho diferencial que suponían era atractivo y fascinador. Desde el Auto do Nascimento de Gil Vicente, pasando por Cervantes y por Lope hasta llegar al siglo XIX los gitanos han cantado la Navidad. La Navidad y los gitanos no faltan en toda una serie de Villancicos de Kalenda que los Maestros de Capilla de Catedrales, Colegiatas, Priorales e Iglesias importantes de la Baja Andalucía fueron creando para la Navidad del Señor. Y hacen a los gitanos protagonistas de estas piezas literario-musicales que van componiendo esos buenos clérigos, bien que falseando y amanerando la realidad de la cultura de esta gente. Egipto, siempre Egipto. Es una constante. Egipto y muy a propósito con la huida a Egipto de la Sagrada Familia, por mor del Rey Herodes. Egipto, egipcianos, egipcianos, gitanos, como timbre de gloria. Así, la Virgen es gitana y San José gachó, en nuestro villancico flamenco, aunque San José sea gitano en el madrigal sobre la huida a Egipto de Pedro de Espinosa, capellán del Duque de Medina Sidonia, en Sanlúcar, en pleno Siglo de Oro. Y no nos damos cuenta de que los egipcianos, egipcianos o gitanos, no hacían sino repetir y conservar a su modo una serie de manifestaciones, de diversísima procedencia, pero toda ella española, que el resto de la sociedad no había sido capaz de mantener.

Y es que lo castizo, aunque viene de casta, de casto, puro, no es sino lo más impuro y mixto que existe. Cuando el toreo a caballo deja de ser practicado por la nobleza, se convierte en toreo a pie; cuando el Romancero deja de ser cultivado por las capillas de música de los palacios de los nobles y sus temas se hacen irreconciliables con los gustos de esos potentados, pasa y se conserva por la gente «rústica y escandalosa», es decir el pueblo llano; cuando los rudimentarios atalajes de las galeras y las diligencias se convierten, por obra y gracia de una decisión municipal de Sevilla, en la lujosa guarnición calesera, que la ciudad regala a Isabel II en 1862, y la copian los Duques de Montpensier y, de ellos, toda la burguesía agrícola de Andalucía la Baja..., las cosas van cambiando de mano, se está cambiando de casta y se está forjando otra cara de lo castizo. Pero hay una diferencia: cuando se sube de casta, por decirlo de algún modo, hace falta la decisión oficial; cuando se baja, solamente el desinterés de una casta y el despertar de ese interés en la otra.

Andalucía la Baja, con razón o sin ella, ha venido, desde tiempo inmemorial, prestando su imagen como carátula tónica de la españolidad. Y es que aquí es donde se manifiesta en todo su esplendor el gran retablo de todo lo que pasa por castizo.



Cuando uno, no hace mucho tiempo, observaba una reunión flamenca, podía apreciar que sus oficiantes eran los mismos que había visto en el matadero, o en un reñidero de gallos, o en la cuadrilla de un torero, o el torero mismo, y es que son gentes con un sentido polivalente de la vida. Su modos y maneras los tenían atados al ritual de la tragedia, de la sangre, de la muerte, de formas muy diversas, pero todas revestidas de arte. Su sedentarismo, su endogamia, su desazón ante los peligros de una delación o de una condena, la adopción casi fanática de la religión mayoritaria, purgan su inicial extranjerismo marginado y abanderan, como el que se agarra a un clavo ardiendo, las costumbres más ancestralmente bajoandaluzas, pero dándoles un tono nuevo. Y es que, a la vez, son distintos, exóticos y admirables.

Federico García Lorca, en una entrevista que le hicieron en «El Mercantil Valenciano», en 1935, cuando ya había caído de su peso y se había producido el fracaso del Concurso granadino de 1922, proclama su verdad: «Desde Jerez hasta Cádiz diez familias de la más pura casta, guardan con avaricia la tradición de lo flamenco». Que es repetir, de otro modo, lo que venía siendo dicho entre los flamencos desde siempre: «Del Cuervo para bajo está el ajo».

Sin embargo el ámbito geográfico, dentro de Andalucía la Baja, es mucho más limitado. Puede decirse que es el hogar, el rincón, la silla...:

«En este rinconcito, / dejarme llorar...»

«La silla donde me asiento, / tené compasión de mí...»

Tan limitado, como ese «desde la Porverita hasta Santiago...»; tan limitado, como «...en esta casapuertita...», por poner unos ejemplos.

Pero el hogar, el rincón y la silla en muy contados pueblos y ciudades de la Baja Andalucía. Y estoy hablando del flamenco, antes de que aparecieran las botillerías y los cafés cantantes; antes de que se inventaran las placas de gramófonos y los festivales; antes de que ingresara en los escenarios de los teatros, de los tablaos y de las salas de fiesta...

De cuando en cuando, el flamenco, pese a todo, vuelve a su solar natal: el hogar gitano bajoandaluz, donde se forja y de donde salió en aras del interés que los románticos le mostraron y por la fuente de ingresos que les supuso a quienes lo cultivaban. Porque una cosa es el flamenco y otra la copia mimética. Una cosa es el germen y otra el resultado transfigurado. Porque si hemos de concluir con que todos los elementos originales que se detectan en este fenómeno son radicalmente españoles, el producto ha pasado por el tamiz gitano bajoandaluz. Sólo cuando el resultado es estética y económicamente apetecible, aparecen cultivadores ajenos. De ahí que en el caso de los gitanos pueda hablarse de casas flamencas y en el de los *gachós* solamente de individualidades, sin su antes ni su después. De ahí que haya estirpes forjadoras y conservadoras o individuos especialmente dotados para el mimetismo; de ahí que existan gentes encastradas en la tradición ágil y viva y otras que se contentan con ser simplemente intérpretes de obra ajena, algunos ciertamente geniales, pero no muy lejos de ser un Pavarotti interpretan-



do a Verdi. Porque lo tradicional no tiene autor único y con nombre propio. Menéndez Pidal, pasafraseando al evangelista San Lucas, dice que el autor del romancero «es legión». Toda obra colectiva, tradicional, vive, se mueve, se transforma por cauces misteriosos, increíbles. Su propia naturaleza le presta las garantías de movilidad y supervivencia, que no la amojaman, sino que le dan lozanía. Sus manifestaciones ocasionales son actos únicos, efímeros, irrepetibles, pero conectados a una línea transmisora que les da apresto y tufo de autenticidad.

Por ello, de vez en cuando, el flamenco se manifiesta en todo su esplendor en el sitio de donde, seguramente, no debió salir nunca.

Y una de las veces en que, distendida y auténticamente, se revela es en la Nochebuena. En los patios y en las casas gitanas de Andalucía la Baja, al amor de un cochino colgado, recién degollado y pelado; en torno a una hoguera; nutridos de aguardiente y de pestiños; alrededor de fuentes de buñuelos y de golosinas, se ha cantado la Navidad del Señor, por la gente más desgarrada y más creadora que puede suponerse.

Quienes hayan tenido la suerte de poder presenciar el solidario y generoso espectáculo de una Nochebuena en un patio de las gitanerías de Cádiz, de El Puerto, de Jerez o de Triana, pueden decir que se han subido al túnel del tiempo y son -o se han sentido- contemporáneos de aquellos saraos que relató Estébanez Calderón, allá por los años 1838, o aún antes José Cadalso.

Nada es estudiado, ni afectado, todo es improvisado e irreflexivo. Pero también hondo, como un pozo sin fondo. Y es que en lo improvisado e imprevisto, surge, inagotable, lo ancestral y lo genéticamente guardado en las entretelas de sus personas. Ni en esa vueltecita hay impostura, ni fingimiento; ni en ese cante hay afectación, ni jactancia; ni ese toque es estudiadamente complicado, ni virtuoso. Aflora todo tal cual; sin aditamentos, ni ropajes; creadora e inconscientemente apegados a la tradición; legítima y genuinamente antiguos; primitivamente actuales.

Por eso, no puede decirse con exactitud, qué es lo que cantan los flamenquitos de esta tierra por Nochebuena. Se lo cantan todo, pero en particular y muy principalmente, el cante por fiestas. Ya se sabe lo polivalentes que son las primitivas bulerías, que acogen retazos de romances, trozos de canciones tradicionales, versos sueltos y estrambóticos de tal o cual canción.

Lo que sí es cierto es que ni la fosilización ni el amojamamiento, que se logra con las versiones facticias, las grabaciones importunas y falseadas, pueden con la fuerza viva de la tradición. Por eso las traiciones a la tradición que se perpetraron, con las mejores de las voluntades, ayer por la Sección Femenina de Falange y hoy con los repertorios y colecciones, que año tras año, lanzan las casas de discos, no tienen cabida en estos cenáculos flamencos de la Navidad.

¿Qué es lo que se canta en esos círculos en Nochebuena? Pues de todo. Aunque la constante es el antiguo cante de las bulerías, las llamadas soleares para bailar antiguas engendradoras de tantos otros cantes.

En esos límites y con esas pautas, se han conservado reliquias inconsistentes e increíblemente sostenidas por el solo testigo oral ininterrumpido.



Acá surge aquel corro que canta y se jalea con el romance que narra el milagro del ciego que vio por darle una naranja al Niño; allá se entona el romance del milagro del trigo; en este lado se desbaratan con lo del posadero ingrato y el estribillo de «gloria», que diera sobrenombre a Rafael Ramos Antúnez; aquí se entonan los campanilleros, sin tener conciencia de que antes los tomó Manuel Torre y los aflamencó de otros que pululaban sin dueño por la tradición oral andaluza; de cuando en cuando, aquel mete por bulerías lo del cochino colgado en el portal de Belén; esta que tal se levanta para dar su vueltecita, al compás de unas palmas redobladas y un jaleo sin letra o de aquello que pregona que la patrona ha parido un cochino jabalí....

Los hechos singulares y constatados de un Rafael El Gloria o de un Manuel Torre, todavía tan recientes, como quien dice, menos de un siglo, nos ponen en situación de considerar la posibilidad de otras muchas y numerosas incorporaciones tradicionales, de otros muchos y numerosos préstamos andaluces al flamenco. Así pues, los modelos primeros, han sido siempre material de acarreo, vivo, palpable en la sociedad, que se han ido instalando atinadamente y han tomado otro cauce expresivo.

También merece consignarse que el cante flamenco, como todo el mundo sabe, es monódico. En flamenco no se concibe que varias personas canten lo mismo y a la vez, como en coro. Sin embargo, la Nochebuena y la boda gitana tienen dos honrosas excepciones: aquella, el cante del romance de la Virgen y el ciego, con el estribillo, de ¡Olé, olé, olé, Holanda, olé!, ¡Holanda ya se ve!, o de ¡Viva el amor!, ¡Viva el laurel!; ésta, el júbilo exaltado por la comprobación de la virginidad de la novia, al entonarse por toda la comunidad gitana la alboreá. Me parece --y no sé si estoy en lo cierto-- que son los dos únicos casos en que se quiebra el principio flamenco de una sola voz.

En los patios de las gitanerías de San Miguel y de Santiago, en los diseminados caseríos y cortijos de Jerez; en la gitanería de la Rosa o en la de la Victoria, en El Puerto de Santa María; en la Fuente Vieja o en el Pozo Amarguillo, de Sanlúcar de Barrameda; en los barrios de La Viña, en el arrabal del Matadero, en Santa María, en Cádiz, los gitanos, los flamenquitos, siempre han cantado la Navidad. Y no ellos solos. Desde el siglo XV ya contaron con el concurso de otra gente marginada: los negros. Juan de la Plata, ha desempolvado unos documentos jerezanos en que, a finales del XV los gitanos y los negros se reunían en los arrabales de Jerez para cantar. Estos documentos no son únicos. Un texto de Argote de Molina refiere cómo los etíopes, los negros, se reunían al són de sus atabales y vihuelas roncadas a cantar. O la noticia que da el gaditano Deán Martín, en latín barroco, sobre el fandango que cantaban «no sólo entre los negros y hombres oscuros, sino entre mujeres honestísimas y nacidas en noble cuna.»

Porque, a decir verdad, el tono orientalizante y moro del flamenco, no es sino un ingrediente postizo que le añadió el romanticismo ambiente del XIX. La maurofilia es un falso telón de fondo que cíclicamente se coloca a todo lo andaluz. Cuando Granada se conquista, hace ya tres siglos que la Baja Andalucía está repoblada. Lo que ocurre es que se despierta, desde 1492, un sentimiento nostálgico que lo tiñe todo: los caballeros cabalgan a la morisca,



visten a la morisca; labran sus palacios a la morisca,... y, para colmo, Ginés Pérez de Hita construye un pastiche en forma de novela que se convierte en la biblia de ese sentimiento que aparece y desaparece, de tiempo en tiempo, y no acaba de abandonarnos.

Olvidense a moros y judíos, que somos los menos arabizados y primeros reconquistados de Andalucía. Olvidense los cantos andalusíes y los sinagogales; recuérdese que fuimos repoblados en el siglo XIII con gente de Castilla, con gente de la cornisa cantábrica; échese mano, luego, a la integración de tanto y tanto negro esclavo manumitido en testamentos de los siglos XVI, XVII y XVIII -¿dónde están?; ¿se fijó Vd. alguna vez en las facciones de Fernando Terremoto o en las de José de los Reyes El Negro, o en las de...?- y obsérvese cómo se han diluido en la Baja Andalucía hasta dejar la impronta de sus genotipos en muchos de los llamados gitanos de nuestra tierra. El verdadero gitano bajoandaluz se manifiesta en todos los aspectos de su vida de un modo distinto al resto de los otros gitanos. Tiene, desde luego, unas constantes radicales, pero muy versátiles en el modo de mostrarlas. En ello está lo sugestivo del resultado.

Gitanos y negros intervinieron en cantos y bailes en las procesiones del Corpus Christi; gitanos y negros se mostraban cantando y bailando, en los carros triunfales que las ciudades bajoandaluzas sacaban con motivo de las proclamaciones de los reyes; gitanos y negros, desde tiempo inmemorial, arrastraron sus desventuras, juntos, por las tierras de la Baja Andalucía.

Los gitanos y los negros han sido siempre heterodoxa, pero también fanáticamente creyentes de la religión mayoritaria. Sus manifestaciones religiosas no han estado nunca reñidas con la nigromancia o las artes adivinatorias; han sido permeables y versátiles y, a la hora de ostentarse, como escribió Tomas Mann, -vuelvo a citarlo-, desarrollan las características nacionales con más vigor que los propios nativos. Tal es el caso de la celebración de la Nochebuena. Y, en Cádiz, por Navidad, en 1660, los negros cantaron, y quedó impreso:

¿Adonde za el Ziquitiyo,
zila gazapá?
Adonde ezá, adonde ezá,
adonde ezá el Ziquitillo
quelemo pleguntá...

O aquel otro, también de negros gaditanos:

Hagamen calle,
quitense, dejen
qui acuda lu cane,
qui llegui li perri,
y a la salud di Niñi,
quitense, dejen
qui curra, qui brinqui,
qui salti, qui trepi.



En el pliego de cordel «Boda de negros, romance en que se refiere la celebridad, galanteo y acasos de esta Boda, que se ejecutó en la Ciudad de el Puerto de Santa María» que fue reimpresso infinidad de veces, desde finales del siglo XVIII,

Dispusieron a casarse
la Pascua del Nacimiento
de Cristo Nuestro Señor,
convidando cuantos Negros
hubo en Cádiz, en Sanlúcar,
en Jerez, Rota y Puerto.

La novia,

Una Negra, a quien el Cielo
se esmeró en darle mil gracias,
desde la planta al cabello....

...Sabe cantar la cumbé,
y sabe bailar el hueso...
Y en la fiesta empiezan
á tocar los instrumentos,
y á baylar zapateados,
con grescas a lo Guineo...
...A eso de las diez y media,
dixo el Novio: Caballeros,
cese ya tanto fandango,
y a cenar nos aprestemos...

Mientras tanto, parejamente, Carlos III ordena, en 1783, el Censo de los gitanos y, en Sanlúcar, Tadeo de Paula Rosario «de color negro, libre» aunque casado con la gitana Jerónima de Vargas, reclama porque ha sido incluido como gitano en el Censo y el mulato de la Isla de San Fernando, Francisco Facundo Moreno tiene que comparecer y manifestar «no ser gitano» para que lo excluyesen; mientras tanto, parejamente, se iban sentando los cimientos, con cantos rodados, (entre qué gentes y en qué lugares), para que Luisa Butrón, El Gloria, Manuel Torre, Ignacio Espeleta, Jeroma la del Planchero.... recibieran y dejaran fijadas para siempre sus coplas de la Nochebuena.



'La Navidad de los Flamencos'

P. Caravante



Bella estampa de una flamenca antigua, perteneciente al etiquetado en serie, sin marca, de los vinos de Jerez.



LA MUJER FLAMENCA EN EL ETIQUETADO VINATERO DEL MARCO DE JEREZ

ANA GÓMEZ DÍAZ

HISTORIADORA DEL ARTE

SANLÚCAR DE BARRAMEDA

El universo iconográfico plasmado en las manifestaciones publicitarias vinateras del actual Marco de Jerez es muy rico y variado. Uno de sus capítulos más destacados es el dedicado a los espectáculos populares, constituyendo la representación de los protagonistas del arte flamenco y de sus manifestaciones festivas una de sus unidades más atractivas. Así, esta temática del flamenco actúa como núcleo principal de numerosos mensajes publicitarios, que fueron utilizados –y aún se siguen usando– para promocionar los caldos de la comarca jerezana, concentrándose sus expresiones más interesantes entre los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Este mundo flamenco ha quedado materializado en diferentes soportes, entre los que sobresale el etiquetado que, por acompañar directamente a las botellas, se produjo en mayor cantidad, habiéndose conservado un mayor número de ejemplares(1).

Estas etiquetas de tema flamenco se pueden clasificar en tres variantes iconográficas, en base a sus contenidos y al diverso tratamiento lingüístico e icónico de sus composiciones. En primer lugar, se localiza un conjunto de estampas, de articulación casi exclusivamente textual, cuyos nombres de marca aluden al arte flamenco. En segundo lugar se encuentran aquellas etiquetas donde concurren escenas costumbristas, de carácter festivo y galante, las cuales están protagonizadas por grupos o parejas de aflamencadas figuras femeninas y toreros o «manolos». Y, por último, hallamos otro interesante grupo de representaciones publicitarias compuestas exclusivamente por la figura de una mujer gitano-andaluza vinculada al mundo flamenco.

Formalmente, la mayoría de estas etiquetas de signo flamenco presentan características muy semejantes. Los componentes icónicos suelen dominar la composición ocupando todo el campo de la estampa, de forma que los elementos textuales quedan relegados a un segundo término, situándose próximos a los bordes superior e inferior de la etiqueta, hasta el punto de pasar casi inadvertidos. El bodeguero sacrifica aquí su propia identificación en favor de las representaciones iconográficas. Estos componentes verbales informan sobre el tipo de vino, marca, empresa y lugar de origen de los



caldos que se presentan, aunque a veces no todos estos datos están presentes, bien por carecer algunas etiquetas de marca, bien porque algunos ejemplares conservados están faltos de esa segunda reimpresión tipográfica que era habitual para estampar dichos elementos textuales.

Desde el punto de vista plástico, la mayoría de estas composiciones, realizadas "al cromo" -a todo color-, presentan un colorido vivo e intenso, de gran impacto visual. Por lo que, publicitariamente, estas etiquetas debieron constituirse, durante aquellas décadas de entresiglos, en reclamos muy llamativos para una sociedad acostumbrada hasta entonces a mirar en blanco y negro. Al mismo tiempo, estas tonalidades brillantes vienen a redundar en la alegría y vitalidad propias de las artísticas manifestaciones flamencas que se representan, reforzando así los contenidos semánticos de un mensaje esencialmente festivo y popular.

Una primera variante del etiquetado flamenco está conformada por algunas composiciones que se articulan casi exclusivamente mediante los nombres de las marcas, elementos verbales que se suelen completar con pequeños escudos, anagramas o representación de las medallas obtenidas en exposiciones por la casa vinatera en cuestión. Estas marcas, cuya tipografía más o menos ornamental protagoniza la composición, aluden directamente al mundo flamenco, estableciéndose una clara analogía simbólica entre esas denominaciones flamencas y las cualidades de los vinos que presentan. Es el caso de las etiquetas de manzanilla *La Flamenca* (Pedro Rodríguez e Hijos) o manzanilla *Chipén* (Pedro Díez Ysasi), voz gitana que se podría traducir en su acepción de "excelente", "de superior calidad", en expresa referencia a las propiedades del vino que acompaña.

Otras denominaciones de vinos alusivas al arte flamenco -palos de cante, nombres de bailes, etc.-, aparecerán también en las otras dos variantes figurativas de esta unidad iconográfica, funcionando entonces como elementos redundantes de las significaciones expresadas por la escenas reproducidas. Como ejemplos se pueden citar las etiquetas del amontillado *Flamenco* (Manuel Fernández), manzanilla *Martinete* (José Jurado), manzanilla *Bailadora* (Marqués del Real Tesoro), *Petenera* (José Lozano y Cia.) *Sevillana* (José Lozano y Cia.) o *Bulería* (Palomino & Vergara), entre otras. Generalmente, en este terreno puramente verbal, las marcas de la mayor parte de las etiquetas flamencas casi nunca aluden al mundo del vino que representan, de forma que se produce una traslación de los códigos y significaciones propias del arte flamenco hacia el territorio del vino, estableciéndose una clara correspondencia entre estos dos ámbitos culturales.

La segunda variante de etiquetas flamencas está compuesta por una serie de ilustraciones de carácter narrativo, que aluden al flamenco en sus dimensiones festiva y galante y se encuentran protagonizadas por grupos o parejas de mujeres gitano-andaluzas y toreros o *manolos*. En base al tipo de personajes representados, este grupo de estampas componen una unidad iconográfica bien diferenciada que podríamos denominar "tauroflamenca". Las escenas articuladas se encuentran muy próximas a la temática propia de la pintura costumbrista andaluza, donde se recoge la concepción romántica de la fiesta



popular como "expresión colectiva más singular" del pueblo andaluz (Reina Palazón, 1979:65). Por su parte, la mujer gitano-andaluza tiene aquí un papel de coprotagonista, que comparte junto a los personajes masculinos que la acompañan. En las representaciones propiamente festivas se captan momentos alegres, de cante y baile, siempre al compás de palmas, pandereta o guitarra, instrumentos propio del acompañamiento flamenco que nunca faltan en estas composiciones.

Esos pequeños objetos característicos del flamenco, que en la mayor parte de las composiciones flamencas juegan un papel complementario, aunque constante, llegarán a compartir e incluso protagonizar por completo algunas ilustraciones vinateras. Por ejemplo, un gran pandero servirá de fondo a las figuras que ilustran una antigua etiqueta de *J. de Fuente Parrilla*, protagonizada por una figura de elegante mujer agitanada, así como en estampa de manzanilla *La Flamenca* (González Byass y C^ª), cuya composición está firmada por el ilustrador jerezano Carlos González Rajel, en la que se presenta una bailaora captada en pleno baile, al compás que le marca el guitarrista situado de espaldas al espectador. Por su parte, otro instrumento tan flamenco como la guitarra aumentará desmesuradamente su tamaño para compartir protagonismo con la bailaora que se sitúa sobre ella en la simpática composición de la manzanilla *Mariloli* (González y C^ª), reiterada para manzanilla *Marilú* (Antonio Muñoz). Y ya la etiqueta que presenta el oloroso *Carmen* (Eduardo Bohorques) está basada exclusivamente en una figura de guitarra flamenca.

También es habitual en estos cuadros de costumbres flamencas la presencia de botellas y vasos de vino, como únicos elementos referentes al verdadero ámbito del producto publicitado. Éstos suelen aparecer situados sobre una mesa, en torno a la cual se reúnen los personajes y, en ocasiones, algún bailaor o bailaora sube a ella para destacar su baile, como observamos en la estampa de manzanilla amontillada de *Sucesores de Juan Martínez y Gutiérrez* (ilustración reiterada para un pajarete de *Manuel Fernández*) o en la etiqueta de manzanilla *Alegría* (Manuel Fernández), protagonizadas ambas por un bailaor y bailaora, respectivamente, los cuales se encuentran subidos sobre una mesa, habiendo sido captados en el momento de ejecutar un *braceo*.

La mayor parte de las escenas están estructuradas por grupos de varios personajes, ninguno de los cuales destaca en la composición, sino que todos son coprotagonistas de una escena narrativa. Los personajes aparecen ataviados con la vestimenta prototípica de los gitano-andaluces, tan exaltada por los viajeros románticos y escritores costumbristas como una de las creaciones y singularidades más propias del pueblo andaluz, "de inestimable valor histórico", pues se había logrado conservar a través del tiempo como una "pieza arqueológica presente" (Reina Palazón:102). El atuendo de estas damas gitano-andaluzas está constituido por vistosas batas, que se cubren con el popular mantón de Manila, mientras su negra cabellera se adorna con flores de varios colores. Por su parte, los achulapados miembros de la fiesta, a veces el matador y su cuadrilla, visten de corto o de torero y se tocan bien



con el castizo catite, bien con la montera de matador. Ya a mediados del siglo XIX, estos trajes de los gitanos se distinguían poco de los usados por las clases populares andaluzas no gitanas. Así los confirma el viajero inglés George Borrow, quien también apunta que "la principal característica del traje peculiar de las gitanas era "la saya, extremadamente corta, con muchos volantes" (George Borrow, 1979:155)

La acción de estas ilustraciones vinateras se desarrolla en los espacios propios del flamenco, siempre asociados al consumo de vino, tales como patios o tabernas, lugares comunes a la iconografía de la pintura costumbrista sevillana. En el interior de una taberna o mesón se sitúan las escenas representadas en las originales etiquetas de manzanilla *La Tarara* (J.M.Rivero), ilustrada por González Rajel, así como la de manzanilla *La Fiesta* (Castillo Baquero), protagonizadas ambas por una artista flamenca en plena ejecución de su baile, acompañada por un guitarrista y por un bailaror como pareja en la segunda composición citada. Una escena semejante ilustra la etiqueta del sherry Viva "La Paca" (Fernando A. de Terry), si bien ésta presenta un carácter más folklorista. Un taller de fragua es el escenario representado en la estampa de manzanilla *Martinete* (José Jurado), cuya composición está firmada por el dibujante Juan Luis ya en la década de los años 30 del siglo XX. Esta última marca alude a esa antigua modalidad o palo del cante flamenco, cuyo origen se atribuye a los herreros, reproduciéndose de forma excepcional en esta etiqueta el mundo del trabajo -que escasamente aparece en la estética vinatera - a través de dos herreros, captados en el interior de una herrería, a los que una mujer vestida de faralaes sirve un vaso de vino. En otras ocasiones, estos escenarios están situados al aire libre, a la puerta de posadas o tabernas - manzanilla *Alegría* (Manuel Fernández) - ; en la feria de Sevilla, cuyo efímero escenario se reproduce en la etiqueta del amontillado fino ¡*Viva Sevilla!* (C. del Pino y C^a), donde se representa una escena de baile por sevillanas; en pleno campo -un vino de D.R. Ruiz o la estampa de un licor de limón de López y Reig- ; o en la playa, donde el mar actúa como fondo de escena en el que navegan barcos de vela o de pesca, como vemos en las estampas de manzanilla *La Expansiva* (Gutiérrez Hermanos) o amontillado especial *Flamenco* (Manuel Fernández). Son los lugares cotidianos donde se manifestaban el cante y baile flamencos de forma habitual y espontánea.

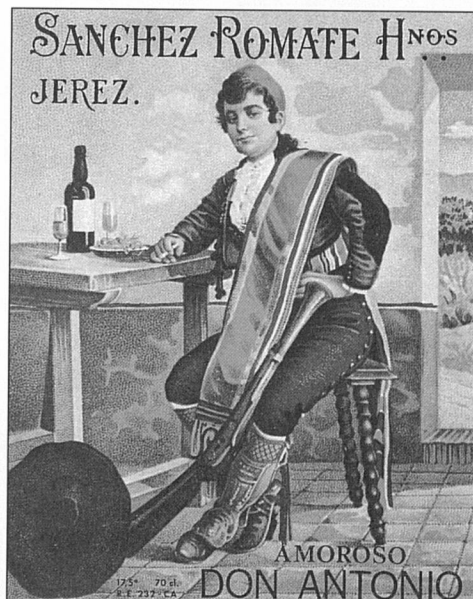
Esta imagen festiva de ambientes tauroflamencos, asociada a la iconografía vinatera de la comarca jerezana, se ha mantenido a través del tiempo en algunos motivos semejantes representados en etiquetas más modernas - manzanilla *Andalucía* (J. Ruiz y C^a) o la del oloroso Brown *Bang* (Sandeman)- donde aparecen también grupos aflamencados bailando y cantando, aunque estas últimas ilustraciones son más sintéticas, han perdido el intenso cromatismo que distinguía a las antiguas estampillas, al basarse ahora fundamentalmente en modelos dibujísticos, y sus dimensiones se han reducido para ocupar tan sólo una parte de la composición. Así, la iconografía flamenca posterior deriva ya hacia el folklorista "cuadro flamenco", como uno de los grandes temas difusores de los tópicos andalucistas.



La otra variante de estas etiquetas de costumbres flamencas está configurada por escenas galantes entre parejas de mujeres gitano-andaluzas y toreros. Como los anteriores, estos personajes pueden aparecer alrededor de una mesa, en amena conversación, tomando unos vasos de vino, bailando o paseando, los cuales se acompañan casi siempre de alguna guitarra. Los escenarios se sitúan en el interior de un mesón o bodega – jerez entrefino de *Carrasco Hermanos* y un vino sin marca de *Sierra y Josende*-, a la puerta de una taberna – delicias de *Rachel* y anisete de *López y Reig* – ; o al aire libre, en torno al kiosco de alguna venta -anisete de *López y Reig* –, o durante el paseo, en el que las damas agitanadas son piropeadas y abordadas por los taurinos majos, como se observa en las etiquetas de hendaya y ginebra de *López y Reig*. Los toreros, tocados de montera y luciendo al hombro el capote de paseo –elementos propios de su profesión y de su consideración social de majeza–, aparecen invitando a las agitanadas mujeres a tomar una copa de vino – un vino sin marca de *D.R. Ruiz* y manzanilla de *Herederos de Juan Martínez y Gutiérrez* – ; o bien se les aproximan en actitud de cortejo, como ocurre en la estampa de un amontillado fino de *Mezorana y Miril*. El resto de los elementos compositivos coinciden con los mencionados para las escenas de grupo. Una estampa que estilísticamente destaca sobre estas series costumbristas es la de manzanilla *Verde y Grana* (Sucesores de Enrique Moreno), donde se representa una amorosa pareja de torero y mujer flamenca, cuyas formas se aproximan ya a la estética Art Déco.

Muy interesantes resultan las etiquetas de este grupo, correspondientes a los vinos denominados *Tu Mare Mía*, *Con Calía y Olé*, *Viva Sevilla* (todas de José Lozano y Cía.), en cuya mitad derecha de la composición se reproducen partituras musicales de una petenera y unas sevillanas, mientras que la otra mitad se reserva para la representación de una pareja de mujer gitano-andaluza y torero. Sorprende la integración de estos elementos musicales en unas ilustraciones populares por excelencia, editadas en el seno de una sociedad mayoritariamente analfabeta, si bien podría pensarse en su comprensión por parte de algunos guitarristas flamencos, posibles consumidores de estos vinos.

Los matices tauroflamencos que aparecen en esta parcela del etiquetado no son más que el reflejo de las estrechas vinculaciones que se producían entre ambos mundos artísticos, en la realidad sociocultural de la época (Blas Vega y Ríos Ruiz, 1988: Voz "Tauroflamencología"). Las ventas y tablaos fueron lugares comunes de confluencia para toreros y flamencos y no fueron pocas las relaciones sentimentales entabladas entre célebres matadores y famosas artistas del flamenco, muchas de las cuales culminaron en el matrimonio. Además de la frecuente aparición de toreros en estas etiquetas festivas y galantes, se presentan otros motivos taurinos, de carácter secundario, completando algunas composiciones propiamente flamencas, tales como la viñeta de un matador en plena suerte de capa -fino *Carmen* (Bobadilla) – ; el retrato de un torero pintado en el pandero que sostiene una cantaora -jerez amontillado (sin firma), composición repetida en otra estampa de *Carrasco & Hº*; el traje de luces que viste *La Agueda* – manzanilla de *Antº. R. Ruiz* y



Cuatro etiquetas de las bodegas Sánchez Romate que fue la que más utilizó la imagen de la mujer flamenca, en la publicidad inserta en las botellas de sus vinos.



Hermanos; o la divisa ganadera que aparece enlazada en los trastes de alguna guitarra, tal como se observa en la estampa de anís *Cariño* (Molina, Ruiz y Gallegos).

El tema de la mujer gitano-andaluza, como única protagonista de la composición, constituye la tercera variante de esta unidad iconográfica flamenca de la publicidad vinatera.

Esta agitanada figura femenina actúa como "presentadora" del producto y se muestra en dos vertientes bien definidas. En la primera se representa la figura de una mujer individualizada y anónima, que se constituye en motivo iconográfico de carácter genérico y estereotipado, representando el arquetipo de todas las mujeres gitano-andaluzas. La segunda vertiente estará conformada igualmente por una figura femenina procedente del ámbito flamenco, pero en este caso se trata de la reproducción de específicos retratos pertenecientes a *cantaoras* y *bailaoras* célebres.

Entre las primeras ilustraciones de esa mujer gitano-andaluza arquetípica destaca la figura que sigue acompañando aún hoy a la manzanilla *La Gitana* (Vinícola Hidalgo), cuya etiqueta es una de las pocas que ha permanecido inalterable hasta nuestros días. En ella se reproduce el rostro de una mujer gitana inserto en una viñeta circular a modo de pandereta, que sólo ocupa el ángulo superior izquierdo de la estampa. Existen dos variantes de esta gitana que se corresponden con otras tantas obras pictóricas -la primera atribuida y la segunda firmada- realizadas por el pintor costumbrista sevillano Joaquín Turina Areal a finales del siglo XIX. Este recurso compositivo de la "viñeta-pandereta" se usará en otras varias ilustraciones vinateras que, de igual forma, se encuentran protagonizadas por un rostro o busto de mujer flamenca, como se advierte en las estampas de manzanilla y anís *La Serrana* (Juan Juez), manzanilla *La Flor* (Agustín Blázquez) o manzanilla *La Jerezana* (Luis G. Gordon y Doz). En una línea semejante se puede situar la etiqueta de manzanilla *Carcelera* (Bodegas Lagares), si bien ahora el rostro agitanado se inserta en la letra inicial de la marca, dentro de la más pura tradición de la caligrafía miniada. También se pueden citar, dentro de este grupo de estampas, el rostro de la mujer gitana que centra la etiqueta oval del ron *La Gitana* (José Pemartín); o la agitanada vendimiadora que protagoniza las etiquetas de varios tipos de vinos pertenecientes a la casa *Antonio Barbadillo, S.L.* como un moscatel fruta o el aperitivo *Naire*.

Otro conjunto de mujeres flamencas arquetípicas está compuesto por figuras de cuerpo entero, que suelen aparecer en posición de baile o sentadas, dirigiendo su mirada hacia el espectador, mientras brindan con una copa de vino o tocan la guitarra. A veces también portan una pandereta o una botella, en clara actitud mostrativa del vino que presentan, tal como se presenta la protagonista de manzanilla *Solera* (Francisco Pacheco). Invariablemente estas mujeres aparecen vestidas con el prototípico traje gitano-andaluz, derivado de la saya gitana de volantes, quedando envueltas en el decorativo mantón "afombrado". En su mayor parte, estas figuras femeninas ocupan todo el espacio de la etiqueta, ya sobre fondos neutros que prestan mayor relieve a la colorística figura - un vino denominado *Viva mi tierra*



(Agustín Blázquez); aguardiente seco andaluz *Gitana* (Arvilla); manzanilla *La Chula* (José Hidalgo); o unos vinos sin marca de *C. del Pino y C^a* y *Ortuño Hermanos* – ; ya actuando como escenario unos coquetos y convencionales jardincillos – vino sin marca de *J. de Fuentes Parrilla*; un lágrima de *Manuel Fernández*; o un madeira de *Juan Carrasco & Hermanos*.– o unos exóticos patios andaluces de raíz musulmana, tal como se puede ver en la etiqueta de un vino sin marca de *José Herrera Fernández*, cuya protagonista aparece tocando la guitarra delante de una ventana geminada desde la que se divisa el río Guadalquivir y la sevillana Torre del Oro al fondo. Algunas bodegas editaron series completas de cuatro o seis etiquetas, protagonizadas cada una por una mujer flamenca muy semejante, pero captada en diferentes posiciones, al objeto de presentar toda su gama de caldos con estas estampas flamencas, como es el caso de *Florido Hermanos*.

En otras ocasiones, figuras de mujeres agitanadas, de tipología semejante a las anteriores, siguen protagonizando la composición, pero ahora reducen sus dimensiones para constituirse tan sólo en el elemento más destacado entre el resto de componentes textuales, escudos o logotipos que articulan las estampas. Tales representaciones se suelen situar bien en el centro de la etiqueta – manzanilla *Gallarda* o manzanilla *La Capitana* (Marqués del Real Tesoro) –, bien en uno de sus laterales, como ocurre en las estampas del amontillado fino *La Diana* (Sierra y Josende), manzanilla *La Gaditana* (Marqués del Real Tesoro) o manzanilla *La Española* (Duque & C^a). A este grupo pertenecen también las etiquetas de manzanilla olorosa *La bailadora* y manzanilla *Tesoro* (ambas del Marqués del Real Tesoro, 1924 y 1925), donde se reproducen unas pequeñas esculturas de mujeres flamencas, captadas en dinámicas actitudes de baile, cuyos originales fueron realizados en barro por el célebre escultor Mariano Benlliure. En estas últimas etiquetas aparecen también, como destacados elementos textuales, unas dedicatorias del artista a la bodega productora. Curiosamente, en la actualidad, la manzanilla *La bailadora*, de la misma casa, ha sustituido aquella figura de artista flamenca en pleno baile por una representación de mujer gitana, pintada a finales del siglo XIX o principios del XX por el sevillano José García Ramos, cuyo original se conserva en las instalaciones de la bodega del Marqués del Real Tesoro (hoy, de José Estévez). Esta composición viene a integrarse, aunque de forma anacrónica, en esta unidad temática vinatera del flamenco que venimos tratando, por lo que supone el mantenimiento de ese modelo iconográfico de mujer gitano-andaluza en el etiquetado de nuestros días.

De igual forma que ocurre con las escenas festivas y galantes, algunas etiquetas más modernas -décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XX- mantuvieron ese arquetipo iconográfico de mujer gitano-andaluza procedente del mundo flamenco. Si bien, durante esta segunda etapa que podemos denominar *folklorista*, se aprecia en las ilustraciones una evolución formal y semántica que deriva hacia composiciones más sintéticas, destinadas en su mayoría a la exportación, desapareciendo al mismo tiempo los rasgos fisonómicos agitanados que distinguían a las figuras femeninas de las estam-



pas antiguas, así como la tradicional indumentaria, que se trastoca ya en el típico traje de faralaes. Así, los códigos de este etiquetado posterior responden a los tópicos *folkloristas* que tanto ayudaron a difundir esa imagen pintoresca de Andalucía de raíz romántica. Como ejemplos se pueden citar las etiquetas del vino *Bulería* (Palomino & Vergara); sherry Bolero (Garvey); o fino *Carmen* (Bobadilla y Cía.), cuyo rostro enmantillado, en clara alusión a la gitana de Mérimée, aunque sus rasgos fisonómicos no coinciden en absoluto con los de esta raza. También se localiza otra variante de la anterior para manzanilla *Carmen* (Bobadilla y Cía.), cuya estereotipada figura, a modo de viñeta, se acompaña de un reproducción de la Giralda de Sevilla y unos claveles rojos, concentrándose en esta ilustración gran parte de los tópicos andalucistas. Otras etiquetas de escasa calidad técnica que se pueden incluir en este grupo son las de anís *La Andaluza* (V. Peris Tey) y anís *La Jerezana* (Palomino & Vergara), ambas protagonizadas por una *folklorista* figura femenina vestida con bata de cola.

Por tanto, la presencia de esta tipología femenina en la primitiva estética vinatera y su mantenimiento en el etiquetado posterior e incluso actual, consagra el arquetipo mitificado de mujer gitano-andaluza que terminará por identificar genéricamente a la mujer española fuera de nuestras fronteras, a cuyo fenómeno contribuyeron en gran parte la generalidad de las manifestaciones artísticas andaluzas de las décadas de entresiglos y posteriores a la guerra civil. Esta va a ser una de las significaciones culturales más destacadas de este etiquetado flamenco.

La segunda variante de esta iconografía, centrada también en la mujer flamenca, está conformada por un grupo de representaciones de importante significación histórica y cultural, cuyas figuras femeninas son reproducciones de antiguos retratos de cantaoras y bailaoras célebres. Para su formulación compositiva se siguieron los modelos ofrecidos por la fotografía de la época, de los que estas etiquetas suelen ser fieles reproducciones, si bien éstas aportarán la atractiva dimensión del color cromolitográfico a la monótona bicromía blanco-negro de aquellas fotografías. Así, del mismo modo que el etiquetado taurino rinde homenaje a los más famosos diestros españoles, estas estampillas vinateras perpetuarán gráficamente a las más destacadas bailaoras y cantaoras de finales del siglo XIX y principios del XX. Todos estos artistas -toreros y flamencas- gozaban de gran fervor popular, cuya celebridad fue aprovechada por la estrategia comercial vinatera de la comarca jerezana para abrir nuevas vías de consumo.

Son mujeres gitanas o agitanadas de Jerez, Cádiz o Málaga, que destacaron en el mundo flamenco a finales del siglo XIX (2). A pesar de que los nombres artísticos no aparecen reseñados en las etiquetas – quizá para que estos vinos pudiesen alcanzar un radio de comercialización más amplio en base a la difusión, de ese arquetipo generalizado de mujer gitano-andaluza, tal como ocurre en las postales de la época, en las que aparecen las mismas figuras, también de manera anónima –, es presumible que estas artistas fueran identificadas por una buena parte del público consumidor, el cual se hallaría iniciado ya en el conocimiento del arte flamenco o formaría parte



integrante de estos ámbitos. En este tipo de ilustraciones, y desde una perspectiva publicitaria actual, el mensaje se vería reforzado al necesitar del concurso del posible consumidor, quien debería completarlo recordando el nombre de la artista representada (3).

Compositivamente, la mayoría de estas etiquetas se subdividen en dos cromáticas series, formadas por varias etiquetas de estructura semejante, cuya diferenciación radica básicamente en la ausencia o presencia de fondos escénicos. Así, en la primera serie se prescinde de motivos anecdóticos, paisajistas o urbanos, a fin de centrar la atención sobre la sugestiva figura femenina que estructura la composición y ocupa el primer plano, destacando sobre fondos de tonalidades neutras. En una segunda serie, la figura protagonista igualmente la estampa, pero ahora se encuentra inserta en un espacio representativo de signo convencional que, como en los "forillos" escenográficos propios de la fotografía de la época, suele ser bien un patio o jardincillo andaluz, bien el interior de una venta o mesón, donde aparecen objetos propios de los ambientes costumbristas andaluces, tales como macetas de geranios, zócalos de azulejería o ventanas veladas con cortinillas, donde casi siempre aparece una mesa sobre la que se dispone una botella con sus correspondientes vasos de vino, en alusión al código vinícola propio del caldo presentado por estas ilustraciones gráficas.

Todas estas artistas comparecen ataviadas con la indumentaria prototípica de la mujer gitano-andaluza, que era la usada en los espectáculos flamencos, esto es una bata de cola de batista con el vuelo almidonado, mantón de manila profusamente bordado con hilos de vivos colores, variopintas flores prendidas en el cabello, siempre de color oscuro y recogido en moño. Estos detalles están captados con gran minuciosidad y tonalidades brillantes. En ocasiones estas damas del flamenco se presentan con pintorescas vestimentas propiamente masculinas, como se observa en la reproducción de la cantaora La Agueda vestida de torero, en la etiqueta de una manzanilla de Ant^o R. Ruiz y Hermanos, tal como actuaban algunas de estas artistas en los café-cantantes (La Cuenca, Amalia Molina o La Argentinita); o la figura que presenta el oloroso *Don Antonio* (Sánchez Romate Hnos.), donde la artista protagonista aparece sentada en el interior de un ventorrillo y ataviada al modo de los bandoleros. Esta misma ilustración servirá para distinguir un jerez oloroso de Juan P. Marks.

Estas cantaoras-bailaoras se representan exhibiéndose con un gran sentido de la pose, propio del casticismo andalucista (Valeriano Bozal, 1989:142), tal como posaban para las fotografías de la época. Pueden ser retratos de busto, como los de Carmen Rota (4) (Ant^o R. Ruiz Hermanos) o La Agueda (5) (Ant^o R. Ruiz y Hermanos, repetida también para un vino de Ignacio Olivares); o bien de medio cuerpo, como los de La Argentina (6) en la etiqueta de manzanilla *La Flamenca* (Diego de Latorre); Juana la Macarrona (7) en la estampa del oloroso *Doña Juana* (Sánchez Romate Hnos., composición reiterada para otro caldo de A. R. Valdespino), La Coquinera (8) en manzanilla *Viva la Pepa* (Sánchez Romate Hnos.), Lola la de Lucena (9) (Ortuño Hermanos) o Pepa de Oro (10) en la etiqueta de un jerez seco oro, también de la casa



Sánchez Romate Hnos, cuya ilustración servirá de igual modo para presentar un moscatel de Agustín Blázquez.

Los retratos de cuerpo entero son más frecuentes en esa segunda serie de estampas de mayor sentido narrativo. Estas cantaoras y bailaoras aparecen generalmente sentadas en la popular silla de enea, brindando con una copa de vino – *Sierra y Josende*, Pepa de Oro en un Jerez dulce, sin firma vinatera (11) –, sosteniendo un pandero – un jerez amontillado, sin firma vinatera, que se repetirá para un vino de F. Carrasco & Hno.–, o tocando la guitarra – un vino sin marca de *Sierra y Josende* y otro de *B.F. Pertierra*–, instrumento que a veces se sitúa en reposo junto a la figura, como en la estampa de un "Dulce de gloria" de Sánchez Romate Hnos. La mayoría de estas presentadoras vinateras aparecen en posición frontal y casi siempre dirigen su mirada hacia el espectador-consumidor al que invitan, en ocasiones, mediante la actitud de brindis que ofrecen con el vaso o copa de vino que portan en su mano – jerez pálido de *Ruiz y Hermanos* o un vino destinado a "La Palestina" en Morella, de C. del Pino y C^a–, de forma que estas artistas "invitadoras" transmiten un "mensaje de presentación" muy directo, de gran fuerza implicativa (Sánchez Guzmán, 1993:171), estableciéndose una estrecha relación con el receptor. Las botellas asientan sobre la mesa que frecuentemente acompaña a estas artistas, constituyéndose en una constante iconográfica, como vemos en la reproducción de Enriqueta La Macaca (12), tanto para presentar la manzanilla de *Juan P. Marks* y el moscatel *Duquesa* (Sánchez Romate Hnos.). Algunas figuras vinateras de este último grupo se podrían identificar con otras tantas artistas gaditanas y jerezanas de la época como La Sordita o La Serrana.

Es muy probable que, desde la óptica actual de la psicología y sociología de la comunicación publicitaria, estas artistas degustadoras de cañas y copas de vino se constituyeran en claros resortes motivacionales para aquellos receptores allegados al arte flamenco, al estimular ese llamado "instinto de autohumillación" (13), que presenta todo posible consumidor, provocado ante la visualización de estas "líderes" artísticas procedentes de su mismo grupo cultural, en cuyo seno eran muy admiradas y consideradas como poseedoras de una capacidad superior. De tal forma que estas mujeres promoverían la consiguiente "tendencia a la sumisión" del receptor y, por tanto, éste se mostraría proclive a imitarlas en el consumo del vino representado. Al mismo tiempo, estas figuras favorecerían ese otro "instinto de autoafirmación" (Sánchez Guzmán, 1993: 223-225) u "orgullo" propios de esos específicos consumidores flamenquistas, ante el éxito artístico alcanzado por estas artistas pertenecientes a su mismo grupo social o cultural.

Así, la presentación de los vinos jerezanos, por parte de estas peculiares "consumidoras", reforzarían la credibilidad del producto, de forma que el caldo contenido en la botella cobra importancia, no tanto por sus propias cualidades organolépticas, sino en la medida en que es consumido por el célebre personaje representado. En tal sentido, estas etiquetas juegan un papel pionero en este tipo de estrategia publicitaria de signo "testimonial", en que los productos son presentados por artistas o personajes famosos, fórmu-



la que tendrá su etapa de esplendor décadas más tarde, persistiendo aún en nuestros días, tal como se puede comprobar a través de actuales anuncios televisivos como el que promociona el fino *Tío Pepe* (González Byass) en el que este vino aparece siendo consumido por importantes personalidades como Bogart y Picasso.

ORIGINALIDAD Y COPIA. PROCESO DE ESTANDARIZACIÓN.

En todo este conjunto de etiquetas flamencas se localizan algunas composiciones originales, si bien éstas son escasas. Sus ilustraciones fueron realizadas específicamente para una determinada firma vinatera, bien por encargo expreso del taller litográfico, bien por parte de la bodega productora, a algún pintor o ilustrador de la época que, en ocasiones, dejaba estampada su firma en las reproducciones litográficas. Además de las ya citadas, hallamos algunos ejemplos de estas composiciones originales en las etiquetas de manzanilla *La Gitana* (Vinícola Hidalgo), cuyo original pictórico se debe al sevillano Joaquín Turina Areal; las estampas de manzanillas *Martinete* y *Catadora* (ambas de José Jurado), estando firmada la primera por Juan Luis, a quien probablemente también se debe la segunda; las ilustraciones de manzanillas *Tesoro* y *La bailadora* (Marqués del Real Tesoro), donde se reproducen obras escultóricas de Mariano Benlliure; manzanilla *Macarena* (Luis Caballero), cuyo busto de mujer aflamencada, cubierta con mantón de la China y tocada de sombrero de ala ancha, fue obra del conocido ilustrador Carlos Vázquez. Aunque no aparecen firmadas, algunas otras estampas se distinguen por su mayor originalidad estética, como son los casos de manzanilla *María de la O* (Arbazuya y C^ª) o la manzanilla *¡Cualquier Cosa!* (González Rico Hnos.), ambas protagonizadas por una figura femenina aflamencada. Una mayor renovación estilística se advierte en ilustraciones como las del jerez quina *Cruz de Mayo* y manzanilla *Marilú* (ambas de Bodegas Regionales), composiciones que se aproximan ya a las técnicas cartelísticas más novedosas y a la estética Art Déco.

Sin embargo, son numerosas las ilustraciones que reproducen fielmente una pintura costumbrista de la época o los retratos fotográficos de las artistas. Y también resultan muy frecuentes las estampas de temática flamenca que se encuentran afectadas por un fenómeno de repetición y estandarización, tal como ya se ha venido apuntando. Así, un mismo motivo iconográfico podía servir de vehículo publicitario para diferentes tipos de caldos y diversas firmas vinateras indistintamente (Sánchez Romate, Ruiz Hermanos o Juan P. Marks). Este fenómeno se explica básicamente en relación al habitual procedimiento de comercialización, del que hacían uso los talleres litográficos, a través de los modelos preimpresos existentes en los catálogos que las casas litográficas ofertaban a sus clientes (14), cuyas composiciones estaban realizadas por ilustradores o por los propios litógrafos, casi siempre anónimos, que trabajaban para estos talleres.

De esta forma una misma composición podía ser elegida por distintas firmas vinateras al mismo tiempo y utilizada para diferentes tipos de vinos.



La reimpresión de los datos textuales se realizaba con posterioridad a la impresión del motivo iconográfico. Como ejemplos podemos citar -además de los ya mencionados- el mismo motivo del busto de una artista flamenca (quizá Carmen Borbolla), en las etiquetas del amontillado *Petenera* (Sánchez Romate Hnos.), manzanilla *Leonora* (Ant^o R. Ruiz y Hermanos) y otra estampa sin marca de la bodega *M. Bertemati*. Otra muestra de este fenómeno lo hallamos en varias etiquetas donde se reproduce el mismo busto de artista flamenca, probablemente de Luisa la del Puerto, que se reitera para presentar un Pedro Ximénez de *Juan Carrasco & Hermanos*, un moscatel de *Florido Hermanos* y otro vino sin especificar de *Molina y C^a*. Este fenómeno de estandarización de determinados modelos gráficos se extiende más allá de la publicidad comercial, pues muchas de las artistas flamencas que aparecen en la estética vinatera fueron también muy reproducidas, durante aquellas décadas de entresiglos, en postales y dibujos que se vendían como recuerdos de Andalucía, en base a la generalización de este estereotipo como representativo de la exótica mujer andaluza-española.

ANTECEDENTES Y MODELOS ICONOGRÁFICOS

Los antecedentes y modelos iconográficos utilizados para elaborar este etiquetado flamenco, donde se ofrecen los arquetipos casticistas de la mujer gitana-andaluza, del torero galante o las escenas festivas de ambiente flamenco, se localizan en diferentes fuentes de alimentación. Como temática propia del costumbrismo romántico, los primeros antecedentes iconográficos de estos "singulares tipos andaluces" se localizan en algunas colecciones de tipos y trajes propias del grabado popular de finales del siglo XVIII y de todo el siglo XIX, tales como la *Colección de trajes de España* (1778), de Juan de la Cruz Cano y Holmedilla; y la *Colección general de trajes que en la actualidad se usan en España* (h. 1801), de Antonio Rodríguez, donde figuras como *La Maja* y *La Petimetra de Cádiz* son tipos femeninos que se presentan ataviados con trajes de faralaes y los tradicionales mantones de Manila, constituyéndose en claros antecedentes de estas mujeres gitano-andaluzas del etiquetado vinatero de temática flamenca. Según Valeriano Bozal (1989:156), estas dos colecciones de grabados populares suponen "los fundamentos del casticismo costumbrista del primer tercio del siglo XIX", influyendo decididamente en las colecciones semejantes que se realizaron durante toda aquella centuria. Así, en el grabado decimonónico se formulan una serie de códigos que van a regir desde entonces la representación de los tipos populares, afectando no sólo a las otras colecciones de estampas, sino que llegarán a influir incluso en las formas adoptadas por las primeras fotografías para los retratos de artistas y personajes célebres, llegando por ambos caminos al etiquetado vinatero. En aquellas estampas románticas las figuras destacan sobre fondos neutros y están dotadas de un gran esquematismo y frontalidad al tiempo que exhiben sus trajes tradicionales, a los que se otorga una gran importancia representativa. En ocasiones se disponen en posición de baile o en artificiosas poses. Como hemos visto, estos elementos formales están presentes



en algunos tipos de mujeres gitano-andaluzas del etiquetado flamenco, el cual se halla igualmente próximo a estampas como *El Bolero* o la *Manola* de la *Colección de trajes de España* (1832) de José Ribelles (Valeriano Bozal, 1988:350-351)

En otras colecciones de litografías románticas se localizan también modelos muy próximos a los tipos y ambientes flamencos representados en el etiquetado vinatero, como *La maja* o *La gitana*, que se incluyen en *Los españoles pintados por sí mismos* (1843), o el *Majo de Feria*, *A la salud de V. o Señora con saya y mantilla*, correspondientes al *Álbum sevillano* (1838) de Vicente Mamerto Casajús. En la misma línea se sitúan las estampas tituladas *El bolero*, *Baile en Triana* o *Majos de Triana*, incluidas en las *Escenas andaluzas* (1847) de Estébanez Calderón, ilustrada por el portuense Francisco Lameyer, cuya obra está considerada como "la mejor expresión del casticismo costumbrista" (Valeriano Bozal, 1988:292), entre otras colecciones (15).

Muy próximas están también a las cromolitografías vinateras algunas de las estampas que componen la colección *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* (1872), del impresor madrileño Miguel Guijarro, litografiada por varios autores, donde las mujeres andaluzas, sobre todo la *Mujer cordobesa*, *Mujer del pueblo de Sevilla* y *Mujer gitana*, presentan gran similitud formal con las localizadas en el etiquetado vinatero. Estas figuras se sitúan en un escenario de intimistas patios y aparecen ataviadas con el traje de faralaes y el mantón de Manila, además de adornos florales y madroños en el cabello, siempre acompañadas de abanicos. Y aún más concomitancias con las representaciones vinateras guardan las cromolitografías publicadas en *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia* (1884, de Daniel Cortezo), por Fernando Xumetra y Ragull y de Casals, las cuales se encuentran basadas en fotografías de la época. Sobre fondos neutros, estas agitanadas mujeres se sitúan en *pose*, luciendo sus decorativos mantones de la China, destacando especialmente para el tema que nos ocupa las mujeres de Cádiz, Córdoba y Sevilla, apareciendo esta última en actitud de brindar con una caña de vino mientras dirige su mirada hacia el espectador. Y también sobre fotografías realizadas por el francés Jean Laurent, Manuel Moreno Rodríguez realiza una serie de acuarelas, litografiadas por Romo y Fussel en Madrid, para la obra *Tipos españoles* (s.a.), que más tarde sirvieron de modelo para la elaboración de aquellas postales que tanto proliferaron como "souvenirs" de Andalucía. Se asemeja especialmente a los tipos vinateros la *Mujer sevillana*, que se presenta sentada, junto a una guitarra española, en un clásico patio andaluz.

En el propio terreno de la publicidad comercial se editarán algunas series de litografías muy semejantes a los tipos flamencos del vino jerezano. Entre ellas destaca la colección de Magin Pujadas, realizada sobre acuarelas de Labarta y Grañé, que fue utilizada para acompañar a los envoltorios del chocolate de Jaime Boix "muy copiada durante el presente siglo" (J. Díaz, 1995:22). Las ilustraciones vinateras se parecen de manera singular a las mujeres andaluzas de Sevilla, Cádiz, Granada y Málaga, las cuales se repre-



sentan sobre fondos neutros y aparecen vestidas con el estereotipado traje de faralae y mantón de Manila, estando su cabello decorado con flores y recogido en moños.

En el terreno pictórico, esta iconografía flamenca presente en la publicidad vinatera se enmarca dentro de la estética del *Costumbrismo romántico* de la escuela sevillana, concretada en el denominado Casticismo *andalucista*, que se desarrollará durante el segundo tercio del siglo XIX (Enrique Valdivieso, 1981 y 1986), y resurgirá con nuevo impulso durante el último tercio de la centuria en el denominado "Segundo Costumbrismo" (Valeriano Bozal, 1989:72) -momento coincidente con la realización del etiquetado flamenco-, prolongándose aún durante las primeras décadas del siglo XX, en su vertiente regionalista. Esta estética de tipos y ambientes andaluces se extiende también a un contexto cultural más amplio, viéndose impregnadas de este "flamenquismo" tan en boga otras manifestaciones artísticas de la época, como la literatura costumbrista o la dramaturgia corta finisecular -sainete y zarzuela breve regional andaluza-; e incluso la poesía culta - Salvador Rueda, Bécquer o los Machado -, se hará eco de esta imagen castiza de Andalucía (Pérez Bustamante y Romero Ferrer, 1992).

Algunas composiciones vinateras tomaron como referentes directos los modelos iconográficos desarrollados por la pintura costumbrista sevillana, en los que sobresale una fuerte dosis de "gitanismo" (Reina Palazón, 1979:67), apareciendo los prototipos románticos andaluces, tales como los toreros y las majas de Antonio Cabral Bejarano o José Domínguez Bécquer, las escenas festivas de baile entre gitanos de Joaquín Domínguez Bécquer o Alfred Deondencq; los retratos de mujeres gitanas de Manuel Wssel; las parejas de majos de Juan de Hermida; o los ambientes populares captados por Rodríguez Guzmán o Manuel Cabral Bejarano. Varios de estos pintores también trabajaron en algunas de las obras litográficas mencionadas anteriormente. Ya en el último tercio del siglo XIX mantienen estos temas festivos y flamencos del casticismo andalucista pintores como José Villegas o José García Ramos. De este último artista la publicidad vinatera adoptará el dibujo de una mujer flamenca en posición de baile, que García Ramos publica en *La tierra de María Santísima*, cuya composición actúa como modelo iconográfico para la elaboración de la etiqueta del aguardiente *La Gitana* (Arvilla & C^a).

Un ejemplo concreto de esa adopción directa que realizan, en algunas ocasiones, las ilustraciones vinateras respecto a los modelos procedentes de la pintura costumbrista sevillana, lo hallamos en la etiqueta de amontillado especial *Flamenco* (Manuel Fernández), que resulta ser una recreación parcial de la obra pictórica, de ambiente aristocrático, titulada *Fiesta en familia* (1877) (16), de Manuel Cabral Bejarano, *tabletín* de formas dieciochescas, donde una niña elegantemente vestida exhibe los primeros pasos de baile a su familia que la observa, al tiempo que es acompañada con instrumentos flamencos por algunos personajes propios del mundo gitano-andaluz y la torería. Ambas composiciones - pintura y etiqueta- presentan idénticas líneas estructurales, pero el modelo pictórico se ha popularizado en la estampa vinatera, de forma que el intimista salón burgués se ha trasladado al



exterior de un mesón marinero; el refinado mobiliario dieciochesco se ha trastocado en sencillas mesas y sillas de madera de pino; y los atildados personajes de la pintura se han agitanado en la escena vinatera, aunque aquí se sigue advirtiendo un cierto matiz aburguesado en los personajes, como huella dejada por su referente pictórico.

Otra muestra muy ilustrativa donde se constata también que algunas pinturas de género, propias de la pintura costumbrista sevillana, fueron utilizadas por la publicidad vinatera como modelos directos para el diseño de algunas etiquetas, se encuentra en la estampa, sin marca, de la empresa Manuel Fenández, donde se representa una escena de mesón en la que una mujer gitano-andaluza sirve un vaso de vino a un picador, que aparece sentado, en clara actitud de cansancio, probablemente recién llegado de alguna corrida. La composición está tomada directamente de una pintura del sevillano José Chaves Ortiz (17) (Colección Vicente Rabadán), fechada en 1879, cuya obra original se ha despojado de algunos elementos anecdóticos para articular la estampa vinatera, si bien ésta mantiene lo esencial de la pintura y los personajes principales, conservándose el dibujo preciso y ese color brillante que caracteriza la obra de Chaves.

SIGNIFICACIONES DEL FLAMENCO Y LA MUJER GITANO-ANDALUZA EN EL ETIQUETADO

Para comprender adecuadamente la significación global de esta imagen publicitaria del vino es necesario insertarla en el contexto social e histórico de su época. Así, la integración del flamenco en el mundo figurativo vinatero supone el reflejo directo de una serie de valores, vigentes en la época, que fueron propios de un específico ambiente social y artístico, de carácter urbano y marginal (Steingres, 1993:18), donde se generaría el arte flamenco, hacia 1865 (Steingres, 1993:30 y 107), en algunos núcleos de la Baja Andalucía. Estas etiquetas se hacen eco de tal ambiente, imprimiéndose en un momento en que este arte flamenco ya había alcanzado su plena difusión como espectáculo musical por todo el ámbito peninsular y gozaba de una amplia acogida popular.

Por tanto, la presencia de estas manifestaciones flamencas en la iconografía vinatera determinaron la creación de un mensaje publicitario articulado sobre la base del arte flamenco como modelo cultural propio de la época y característico de las minorías marginadas de los gitanos, agitanados y flamencos. Así, el lenguaje gitano, sus manifestaciones festivas y la imagen de la mujer gitano-andaluza fueron utilizados como instrumentos válidos por la estrategia comercial vinatera, para identificar sus productos y aumentar sus niveles de venta. Extraído el modelo cultural de este específico sector social, se reenviaba a los grupos de donde procedía, además de a otros tipos de destinatarios, pero transformado en un lenguaje simbólico de fácil reconocimiento al objeto de captar un público más amplio que, a su vez, lo identificaría con las bodegas productoras. De esta manera se establece un fenómeno de retroalimentación entre el modelo cultural del que se obtienen la informa-



ción y los mensajes emitidos por la publicidad vinatera.

Por otro lado, hemos visto como en el universo figurativo del vino la minoría gitano-andaluza está representada mayoritariamente a través del género femenino, puesto que el artista gitano, cantaor o bailaor, se encuentra prácticamente ausente de la ilustración gráfica vinatera, a pesar de la existencia de numerosos y célebres artistas masculinos. Este aparecerá tan solo en su papel de coprotagonista en las escenas de costumbres, o bien como exclusivo "presentador del producto" en alguna ocasión muy puntual, como en la etiqueta de anís *El del Gitano* (Tejada y Comp.), o en las estampas más recientes del fino *El Niño de Marchena* (J.M. Rivero) y el dulce selecto *Pepe Pinto* (Florido Hermanos), donde se reproducen los fotograbados de estos cantaores.

Uno de los factores que mejor explican esta generalizada presencia de la mujer flamenca en el discurso estético vinatero es la aplicación de esa curiosa interrelación, que se establece de modo general en todo el etiquetado, entre los diferentes tipos de vinos, licores y brandies y los motivos iconográficos que los identifican, en base a la graduación alcohólica del caldo. Así, los nombres de estas marcas flamencas y sus personajes femeninos están asociados mayoritariamente a los caldos más ligeros, sobre todo a las manzanillas, así como a los vinos dulces, destinados con frecuencia al consumo femenino. Estas vinculaciones entre iconografía-tipo de vino establecen una clara identificación simbólica entre las características del caldo y las cualidades tradicionalmente atribuidas a la mujer, como pureza, dulzura, finura y elegancia. En esta línea y de modo general, se observa una clara asociación iconográfica entre los vinos más ligeros y los espectáculos artísticos más populares, tales como el flamenco, la tauromaquia o el cuplé, por ser estos caldos los más consumidos en este tipo de eventos.

Desde una perspectiva publicitaria más general, ha sido constante hasta nuestros días la asociación del vino u otras bebidas alcohólicas, como productos propiamente hedonistas, a la figura femenina, cuya imagen promueve en el receptor «la emoción del deseo sexual» (Sánchez Guzmán, 1993:225). En este sentido, uno de los cometidos de estas figuras gitano-andaluzas del vino jerezano se centra en transformar los deseos del hombre consumidor en necesidad de tomar el vino contenido en la botella, para quien la degustación del caldo puede suponer – desde una vía psicoanalítica – la inconsciente sensación de poseer también a la figura representada (Pilar Escario, 1982:289). Por tanto, se configura aquí un perfil de la mujer como elemento publicitario – cuya trayectoria perdurará hasta nuestros días – en el que se valora la sensualidad femenina como objeto de contemplación y persuasión por parte de un consumidor casi exclusivamente masculino.

Otro factor eminentemente histórico-cultural que explica la presencia exclusivista de mujeres cantaoras-bailaoras en el etiquetado de iconografía flamenca es esa tradicional significación que posee la mujer gitana como mantenedora de una continuidad histórica respecto a la interpretación de estas manifestaciones artísticas, que se han venido considerando como propias de su especificidad cultural y género femenino. Pues, como apunta Caro



Baroja (1980:122-124), el cante y el baile fueron "lugar común" del pueblo gitano a lo largo de su historia, reservándose especialmente estas tareas artísticas a las mujeres, hecho constatado desde *La Gitanilla* de Cervantes a la *Carmen* de Mérimée. En tal sentido histórico, estas etiquetas son también testigos documentales del proceso de profesionalización artística que acababan de experimentar estas cantaoras y bailaoras gitanas y agitanadas en el terreno del arte flamenco, en cuya creación y difusión participaron directamente (Steingres, 1993:110-112), lo cual permitió -tal como ocurrió en el ámbito taurino-, que esta minoría fuese objeto de una mayor integración sociocultural. Así, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en que el flamenco se transforma en espectáculo, se va a establecer una estereotipada asociación del pueblo gitano con el cante y baile flamencos, que aún perdura (Calvo Buezas, 1990:209), llegando a constituirse en uno de los valores más positivos de esta minoría y en una de sus más destacadas señas de identidad.

Respecto al destinatario, parece ser que estos mensajes publicitarios, junto a sus vinos, estaban dirigidos en su gran mayoría a un tipo de consumidor preferentemente masculino, que podría ser aficionado o coparticipe del arte flamenco. Estos consumidores debían ser clientes habituales de las tabernas, como espacio marginal donde se había originado y donde se manifestaba habitualmente el arte flamenco (Steingres, 1993:114), y también de los café-cantantes, que actuaron entre 1847 y 1920 como principales centros de difusión y popularización del cante y el baile (Steingres, 1993:115). Está constatado como los vinos de la comarca jerezana eran cotidianamente consumidos en estos ámbitos flamencos (Fernando El de Triana, 1935). En este caso, la ilustración gráfica vinatera actuaría, junto a los vinos que acompañaba, como otro importante vehículo de acercamiento al cante por parte de este consumidor-aficionado, mediante la emoción que le debía de producir el "duende" implícito en estas artistas litografiadas. En relación a estos aspectos Fernando el de Triana comenta refiriéndose a la cantaora gitana Mercedes la Sarneta: "... y entre los escalofríos que producían sus cantes y aquella cara bonita para virgen, no había más factor intermediario que el oloroso vino de Jerez o la clásica manzanilla de Sanlúcar : complemento necesario para estar a gusto en tan simpático ambiente" (Fernando El de Trina, 1935:76). De esta forma, se utilizó también esta vía puramente sensitiva y emocional para acceder más directamente al consumidor.

En la misma línea motivacional, las escenas de costumbres flamencas y la mujer gitano-andaluza de estas etiquetas se caracterizan también por presentar una dimensión emblemática relacionada con la sociabilidad en estos espacios flamencos. La actitud adoptada por el consumidor al elegir estos vinos, impulsado por la significación cultural de sus ilustraciones, no hacía más que enfatizar la tendencia instintiva que presenta todo posible consumidor a sentirse miembro integrante de un determinado grupo (Sánchez Guzmán, 1993: 225), de forma que estas imágenes vinateras también actuarían como nexos de cohesión entre los miembros del ámbito flamenco en el momento de su adscripción formal a este modelo cultural.

A modo de conclusión, podemos destacar que el universo estético de los



vinos de la comarca jerezana adoptó, decididamente, una actitud positiva y vitalista ante la realidad de su tiempo, de cuyos modelos culturales e ideológicos se sirvieron las firmas vinateras para crear su imagen del producto. Entre estos modelos se encuentra la vertiente festivo-pintoresca del arte flamenco andaluz, que actúa como una de las claves de identidad estética propia de esta imagen del vino jerezano, donde lo popular prevalece sobre cualquier otra temática.

Los contenidos iconográficos de estas etiquetas no estuvieron al servicio de ningún ideal político o social, sino que su objetivo principal era puramente comercial, el de satisfacer los gustos del posible consumidor, de forma que éste se identificara con los modelos culturales representados. En función de esta finalidad se soslaya cualquier aspecto dramático o los generalizados prejuicios étnicos que en la realidad social del momento afectaban a esta minoría gitana (Amando de Miguel, 1995:183), exaltándose los aspectos más positivos del mundo flamenco y gitano-andaluz bajo el prisma del beneficio comercial.

La presencia de los estereotipos propios del casticismo andalucista en la publicidad vinatera de la comarca de Jerez, y más concretamente en este conjunto de etiquetas flamencas, determinaron que este arte comercial viniera a reforzar la imagen pintoresca y diferencial de la Andalucía romántica (Bernal Rodríguez, 1981) que, ya inventada por los viajeros extranjeros del siglo XIX y por las élites culturales andaluzas, ya recreada por los propios andaluces, se había hecho extensible e identificado con lo más genuino "español". Por tanto, la publicidad del actual Marco de Jerez, en su afán primero por asociar los caldos a los modelos culturales más populares de la época y al mantener, más tarde, los generalizados gustos *folkloristas* de una demanda fundamentalmente extranjera, contribuyó hasta bien entrado nuestro siglo al proceso de magnificación del tópico de "lo andaluz" y a la pervivencia de los mitos que han estructurado esa imagen estereotipada de la Andalucía romántica.

BIBLIOGRAFÍA

BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel (1981): "El "descubrimiento" europeo de Andalucía". *Historia de Andalucía*. Vol. VII. Barcelona.

BLAS VEGA, J. y RÍOS RUIZ, M. (1988): *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*. 2 vols. Madrid.

BORROW, George (1979): *Los Zincali (Los gitanos en España)* (Turner) Madrid.

BOZAL, Valeriano (1988): "El grabado popular en el siglo XIX", en *El grabado en España (siglos XIX-XX)*. Madrid.

BOZAL, Valeriano (1989): *El siglo de los caricaturistas*. Historia del Arte. Historia 16, nº 40. Madrid.

CALVO BUEZAS, Tomás (1990): *¿España racista? Voces payas sobre los gitanos*. Barcelona.

CARO BAROJA, J. (1980): *Temas castizos*. Madrid.



- DÍAZ, Joaquín (1995): *El traje en Andalucía. Estampas del siglo XIX*.
- ESCARIO, Pilar (1982): "La imagen femenina en la publicidad", en *Nuevas perspectivas sobre la mujer*. Actas de las I Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Madrid.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín: *Escenas andaluzas*. Ed. de Alberto González Troyano. Madrid, 1985
- GONZÁLEZ GORDON, M.M. (1970, 3ª ed.): *Jerez-Xérès-Sherry*. Jerez de la Frontera.
- GUERRERO GUTIÉRREZ, Juan (1996): "Historia del fino Tío Pepe", en *Actas de las I Jornadas del Vino Fino*. El Puerto de Santa María.
- MAS Y PRAT, Benito (h.1899 y 1925) (Facs.1988): *La tierra de María Santísima*. Sevilla (Bienal de Arte Flamenco y Fundación Machado)
- MIGUEL, Amando de (1995): *La España de nuestros abuelos*. Madrid.
- MOLINÉ, Marçal (1975): *La publicidad*. Barcelona.
- NIETO, Pilar: "Coleccionar la historia del vino de Jerez", en *Diario de Jerez* (25-XI-1988)
- PÉREZ BUSTAMANTE, Ana Sofía y ROMERO FERRER, Alberto (Eds.) (1992): *Casticismo y literatura en España*. Universidad de Cádiz.
- RAMOS SANTANA, A. (1996): "Consideraciones en torno a las mentalidades en las etiquetas de vino fino". *Actas de las I Jornadas del Vino Fino*. El Puerto de Santa María.
- REINA PALAZÓN, Antonio (1979): *La pintura costumbrista en Sevilla (1830-1870)*. Sevilla.
- SÁNCHEZ GUZMÁN, José Ramón (1993, 4ª ed.): *Teoría de la publicidad*. Tecnos. Madrid.
- STEINGRESS, Gerhard (1993): *Sociología del cante flamenco*. Jerez de la Frontera.
- TRIANA, Fernando El de (1935): *Arte y Artistas Flamencos*. Madrid. Ed. facs. 1986
- VALDIVIESO, Enrique (1981): *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla.
- VALDIVIESO, Enrique (1986): *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla.
- VEGA, Jesusa (1988): "La estampa culta en el siglo XIX", en *Historia del grabado en España (Siglos XIX y XX)*. Madrid.

NOTAS

- (1) Para la elaboración de este tema sobre el flamenco en el etiquetado vinatero de la comarca de Jerez se han consultado las colecciones de etiquetas pertenecientes a Ramón Bayo, Juan Ivison, Vicente Rabadán, Juan Enríquez, González Byass y Garvey, entre otras.
- (2) Las fotografías de muchas de estas cantaoras y bailaoras aparecen en la obra de Fernando El de Triana (1935); y la identificación con algunas figuras del etiquetado se hallan en Blas Vega y Ríos Ruiz (1988).



- (3) Marçal Moliné (1975:24) se refiere a este tipo de publicidad, en la que el «receptor hace el mensaje», de tal forma que el público participa en su elaboración.
- (4) Carmen Rota, bailaora de los siglos XIX-XX. La fotografía que se tomó como modelo para la etiqueta aparece reproducida en la obra de Fernando El de Triana (1986:225).
- (5) La Agueda, cantaora malagueña del siglo XIX. La fotografía que sirvió como modelo a esta etiqueta aparece reproducida en Fernando El de Triana (1986:163).
- (6) El modelo para la figura de esta etiqueta parece haberse tomado de una fotografía de La Argentina (reproducida en Fernando El de Triana (1986:199), si bien esta figura ha sido identificada en Blas Vega y Ríos Ruiz (1988) con la bailaora Juana Antúnez Fernández (Jerez, 1871-1938).
- (7) Juana Vargas, La Macarrona (Jerez, 1860 - Sevilla, 1947) está considerada como una de las más destacadas bailaoras de todos los tiempos. Esta artista fue ampliamente pintada y fotografiada en su época.
- (8) Antonia Gallardo Rueda, La Coquera (El Puerto de Santa María, 1874 - Madrid, 1944), bailaora. La fotografía que sirvió como modelo para la etiqueta aparece reproducida en Fernando El de Triana (1986:50). Esta ilustración fue reutilizada para la portada del Programa del XIX Festival de Flamenco de Jerez en 1981.
- (9) Cantaora natural de Puebla de Cazalla (Sevilla).
- (10) Josefa Díaz, Pepa de Oro (Cádiz, siglos XIX-XX), bailaora y cantaora, hija del matador Paco de Oro.
- (11) La fotografía que pudo servir como modelo aparece reproducida en Fernando El de Triana (1986:61).
- (12) Enriqueta La Macaca (Cádiz, siglos XIX-XX), bailaora y cantaora. Esta identificación aparece en la obra citada de Blas Vega y Ríos Ruiz.
- (13) Sánchez Guzmán (1993.: 223-225) desarrolla la relación de instintos y tendencias propias del receptor ofrecida por MacDougall.
- (14) En el Archivo Histórico González Byass se conservan algunos catálogos de los talleres litográficos de Berrocal (Málaga), Miguel Salido (Jerez) y Litografía Alemana (Cádiz).
- (15) A las anteriores se pueden añadir otras colecciones como la del Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal (1852), de Emile Begin, cuyas ilustraciones de bailaoras, contrabandistas o gitanos coinciden con los tópicos establecidos sobre la condición y fisonomía diferente de España, en los que aún persistirá José María Cuadrado con su obra "España. Sus monumentos y arte. Su naturaleza e historia" (1888), colección cromolitográfica de «tipos» españoles que es prácticamente coetánea a la realización de estos tipos femeninos vinateros.
- (16) Esta obra aparece reproducida en Reina Palazón: Op. cit.
- (17) Enrique Valdivieso (1986): Op. cit., págs. 422-423.



Con motivo de la conmemoración de su 2º Centenario, la bodega Sánchez Romate Hnos. recuperó el etiquetado flamenco para seis de sus vinos más emblemáticos.



EL VINO EN EL CANTE FLAMENCO

ALFREDO ARREBOLA

AULA DE FLAMENCOLOGÍA. UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

El vino, según la idea pagana, es la sustancia que, por excelencia, hace que el alma cambie, en un momento, de manera más perceptible y visible. Es el bien y el mal, la risa y el lloro, el placer y el dolor. Pocos poetas hay en la humanidad que no hayan cantado las bondades y exquisiteces del vino. Y qué fuerza no tendrá que la primera palabra que escribió Manuel Machado en «Cantares» no fue otra sino «Vino». Me parece que en la mente de cualquier andaluz está: «Vino, sentimiento, guitarra y poesía / hacen los cantares de la patria mía.// Cantares.../ Quien dice cantares dice Andalucía.// A la sombra fresca de la vieja parra,/ un mozo moreno rasguea la guitarra.../ Cantares.../ Algo que acaricia y algo que desgarrar...» (Cante Hondo, 1912).

Y en los versos del poeta de Laujar de Andarax, Francisco Villaespesa, está muy presente el concepto trascendental del vino que desde épocas prehistóricas se ha venido cultivando:

«Vino de mi Andalucía
sangre dorada del sol;
vino para consumirlo
en las misas del amor».-

Vino, quiero yo decir, para derramarlo en las copas de la unión y fraternidad universal que, como el cante, debería convertirse en un instrumento eficaz para unir a los hombres en el abrazo sincero y fraternal:

"Echa vino Montañés
que lo paga Luis de Vargas,
que a los pobres socorre
y a los ricos avasalla.
Echa vino Montañés
que lo paga Luis de Vargas..."

que más tarde nos diría el sevillano poeta, ganadero, garrochista, mago y teósofo Fernando Villalón, o como lo cantara el santanderino Gerardo Diego, que tanto sabía - y dijo - de cante, toros y vino, algo tan natural en él como la misma poesía.

Y todo esto, ¿por qué? Porque el vino, es un don maravilloso de la divinidad, un producto no sólo de fuerzas físicas, sino también de inteligencia. El labrador se conforta, después del esfuerzo diario, con buenos tragos; el



negociante termina sus tratos con unas copas; el poeta busca inspiración (a veces de modo desmedido) en él. El anciano se siente rejuvenecer si humedece sus labios con un poco de vino generoso y los ardores de la juventud crecen, a poco que consuma.

El poeta latino Quinto Horacio dice que la virtudes austeras del viejo Catón recibían un buen refuerzo cuando aquel ceñudo personaje bebía algo en su jarrilla (Narratur el prisci Catonis / saepe mero caluisse virtus, Odas III, 21, 11-12). Yo, que podría presumir de haber leído y traducido al poeta venusino, bien puedo afirmar que el vino en Horacio tiene la extensión e importancia para hacer una buena conferencia.

Es verdad que el vino, tomado en exceso, produce, en primer lugar, una locuacidad desbordada, una alegría estrepitosa, y cierta tendencia a la procaacidad. Aristófanes en «Las ranas» nos presenta a Dionysos como ejemplo de lo que produce la prolongación de la embriaguez, no sólo en lo personal sino también en lo moral: el dios se nos muestra cobarde, lujurioso, abotargado, con vientre enorme, diciendo y haciendo bufonadas. Pero hay otro estado de la embriaguez. El vino, bebido en cantidad mayor, produce cóleras horribles, delirios, locuras, pasiones de una violencia irrefrenable. El Dionysos terrorífico de «Las Bacantes» de Eurípides es, en parte, el símbolo de aquella violencia. Es el dios que parece dominar en las situaciones trágicas. No se olvide que la tragedia clásica es, asimismo, un elemento importantísimo del ritual dionisiaco dentro de Atenas; Dionysos, ciego, lanza a los hombres a realizar actos incomprensibles, y de una grandeza augusta sin embargo, como nos ha dejado dicho Julio Caro Baroja, cfr. «Etnología andaluza», pág. 293. Málaga, 1993.

El vino es el graduador o el mortificador más activo del alma.

¿Pueden brindarse argumentos históricos y filosóficos más fuertes, en favor de la bebida deliciosa custodiada en estas celeberrimas bodegas que tiene este encantador y hospitalario rincón de Jerez, Sanlúcar y El Puerto de Santa María?:

«Tierra mora, tierra santa,
tierra de vino y barro,
tierra de sol y gracia,
tierra de cante gitano».

A Chipiona por uvas
por caracoles a Gibraltar
por manzanilla a Sanlúcar
y a Cai yo me voy por sal.

Comienza el llanto de la guitarra por Peteneras:

a) Vino de mi Andalucía,
sangre dorada del sol;
vino para consumirlo
en las misas del amor».



- b) ¡Qué bonito está un parral
con los racimos colgando!
Más bonita está una niña
de catorce o quince años.
- c) Dos perros que iban corriendo
por la calle Dos Aceras,
se «quearon» paraitos
al oír una petenera.

El filósofo alemán Federico Nietzsche señala en su famoso libro «El origen de la tragedia» la oposición existente entre el arte desprovisto de formas, inspirado en estado de frenesí, de embriaguez, de éxtasis, el arte multitudinario y violento, en esencia temporal, y el arte plástico, el arte espacial, que da lugar a imágenes serenas y plácidas. El primero es el arte dionisiaco, el segundo el arte apolíneo. Pues bien, en sociedades del Mediterráneo ambos llegan a fundirse, a equilibrarse, de modo paralelo a como en la religión pagana los dioses se «reconcilian».

Apolo el dios solar, es símbolo también de esta tierra andaluza; las reliquias que nos hablan de su culto -afirma Caro Baroja - no han sido tan conocidas como aquellas referentes al culto dionisiaco. Apolo es el dios de la medida y de la claridad, el que puede corregir los excesos estáticos. La experiencia me ha enseñado que nadie puede decir que el vino andaluz, bebido por andaluces, produzca estados de frenesí colectivo. En otros países de Europa - Alemania, Holanda, Suecia, etc.- podemos ver a la juventud, con motivo de una fiesta dada, lanzarse a una especie de bacanal, durante la que el individuo se funde con otros de su misma edad y pierde su personalidad. Pero en Andalucía, por lo general, no se da esto, sino que aquí se alcanza más bien la fraternización, el elevar momentáneamente los grados de la amistad mediante unas copas, en la misma medida que sucede con las reuniones flamencas.

En nuestra tierra se ha llegado a una rara habilidad, a un arte exquisito, no sólo al elaborar, sino también al beber el vino. En los campos de Jerez, Puerto de Santa María, Sanlúcar de Barrameda, Chipiona, Puerto Real, Chiclana; o en los de Lucena, Montilla, Puente Genil; el vino de estos famosos pagos, que es como la quinta esencia del andalucismo, ha adquirido el mayor grado de prestigio que puede tener un vino en el mundo.

Richard Ford, en 1846, dejó escrito: «Provinciano en todo, el español toma los bienes tal como los dioses se los envían, como los tienen a mano; bebe el vino que se produce en la vida más cercana, y, si no lo hay, se regodea con el agua de la fuente que quede menos lejos». Richard Ford fue uno de esos viajeros extranjeros, que patearon España a lo largo del siglo XIX, creando un género literario que en España apenas se había cultivado: El del viaje por España.

Todos estos viajeros -Ford, Davillier, Borrow, Louis Teste, W. Irving, etc.- nos dejaron bastantes anotaciones sobre los vinos y la comida en España; y todas las anotaciones coinciden.



Es cierto: un montón de cosas ha cambiado, pero no lo fundamental, no lo esencial, no lo que constituye el meollo de las relaciones del hombre español con su vino y su cocina. Y esos viajeros, salvo raras excepciones, observaron a los españoles del siglo XIX con objetiva simpatía, y algunos con auténtico enamoramiento. Abordan los temas críticos con notable pudor y muchas más precauciones que las que se adoptan en tales circunstancias o adoptan, en la misma época, los que visitaban Italia y escribían sobre ella. El punto que más sorprende a los viajeros extranjeros, en el tema que nos ocupa, es la «indiferencia» del español por sus propios vinos. En efecto, -afirma Xavier Domingo en su libro «El vino trago a trago»-, en vano buscaríamos en la literatura descriptiva española de la misma época, reportajes completos y perfectos sobre, por ejemplo, los vinos de Jerez y su comarca, como los que escribieron Richard Ford y el barón de Davillier, que siguen válidos, consultables, textos de referencia.

Pero ya es hora de que abordemos el tema central de este trabajo sobre «EL VINO EN EL CANTE FLAMENCO», aunque lo anterior era conveniente referirlo como punto de arranque. Me parece que aquí debería hablar más la voz de la experiencia que la imaginación y buena voluntad, y, como cantaor, podría preguntar: ¿Qué sería del flamenco sin el vino generoso y hermanador de Andalucía? Es natural que el autor, Cantaor Flamenco, haya participado en muchísimas reuniones flamencas en más de una bodega. Pues, a la verdad, no han sido muchas, pero sí las suficientes para captar y comprender qué sentido tiene la relación vino y cante; tampoco he sido, ni soy, gran bebedor, sino más bien un buen y fino degustador de las excelencias de nuestros dorados vinos andaluces. Y desde siempre he creído que el cante sin el vino quedaría huérfano; falto de esa musa inspiradora que es el vino. Porque éste, aparte de otras virtudes, despierta simpatía, produce respeto, emana prestigio, y todos sentimos un fuerte aprecio, prendas o cualidades que sólo pueden encontrar parangón en las perspectivas que ofrece nuestro Cante Jondo. Es, sencillamente, el aprecio, y valoración que hacemos de un producto natural: ambos se mineralizan de la misma tierra, ambos se oxigenan en la misma atmósfera, ambos se conforman a los mismos paladares que, por sencillos y naturales también, son universales, como lo es el «ser andaluz». Y tal es así que nadie podría negarme que resulta imposible asociar a otras tierras y a otros abrigos, tanto este vino fino, como nuestro cante jondo.

Si el sol es la fuente de la vida, nos ha dejado dicho un escritor andaluz, la madre Naturaleza ha querido dotar a su vino, por excelencia, del color del sol, radiante en la copa; es oro puro que irradia felicidad.

Si el sentimiento es la fuerza motriz de las aspiraciones, ninguna expresión humana más caliente, más sincera, más reveladora de un sentimiento que este cante nuestro tan acertadamente sustantivado -adjetivado- de Jondo. Es conocido de todos que Andalucía ha sido siempre la tierra de la amistad y que en ella se dio el abrazo de todas las culturas y civilizaciones, tanto en un presente intemporal, como en presente inagotable. Y fue, precisamente, en Andalucía donde se produjo el ecumenismo de las tres religiones y culturas: judía, musulmana y cristiana; y en la mente de una cultura media



está presente que cristianos, judíos y musulmanes dialogaron con el vino criado en las campiñas andaluzas. Por lo que es algo histórico que este vino nuestro no tiene mejor apellidado que el de la amistad: «Amigo y vino, el más antiguo», afirma el refranero tradicional.

Un cantaor cualquiera está preparado para afirmar rotundamente: Un vino puro, sin trucos de elaboración, es el vino que mejor le va a un cante puro, sentimental y natural, que no sabe de técnicas de conservatorio ni de alardes de galería, ni de ninguna otra mezcla sino la ortodoxa, es decir para el cante de verdad sólo hay un vino, el de la verdad.

El eximio poeta granadino Federico García Lorca nos describe el cante por seguiriyas como un «silencio ondulado, un silencio donde resbalan valles y ecos y que inclina las frentes hacia el suelo,

Como un arco de viola
el grito ha hecho vibrar
largas cuerdas del viento.

¡Ay! (cfr. O. Completas. Poema del Cante Jondo, pág. 159)

«Este vino - escribe Manuel María López Alexandre en «Vinos del Sur» (Córdoba, 1995) - es el sol que a su paso hasta la copa ha destilado en la campiña, mar de verdes pámpanos, el lirio y la amapola; la flor del almendro y la fresa del ciruelo. Esencia de todas las flores campesinas han llegado al racimo para brindarnos en la copa su embriagador aroma. Vino de sabor seco como el cante de esta tierra... seca»; como diría García Lorca: «Tierra seca / tierra quieta / de noches inmensas» (cfr. Op. cit. pág. 167).

Alegría en la copa y en el cante con aroma de flores de sierra y de campiña; equilibrio, compás, ángel y duende en la voz austera del cantaor. El cante nace en el pecho, se hace voz y conforma su sonido definitivamente en una caja de resonancia. En el flamenco se producen las voces de la mina, del campo abierto, voces marineras de Huelva, salineras en Cádiz. Cada voz es distinta según el ámbito en que se produce. En la misma medida, muchas tierras dan vino, pero cada vino tiene cualidades diferentes como las tierras que lo paren. Cada espacio andaluz tiene su vino, su voz y su cante. El cante, como el vino, se mineraliza hincado en la tierra. ¿No dijo don José Ortega y Gasset (cfr. «Teoría de Andalucía», Rev. de Occidente, 1927) de este hombre andaluz que tiene «ideal vegetativo»? El hombre, el vino y el cante, las mónadas del universo, o el fin último.

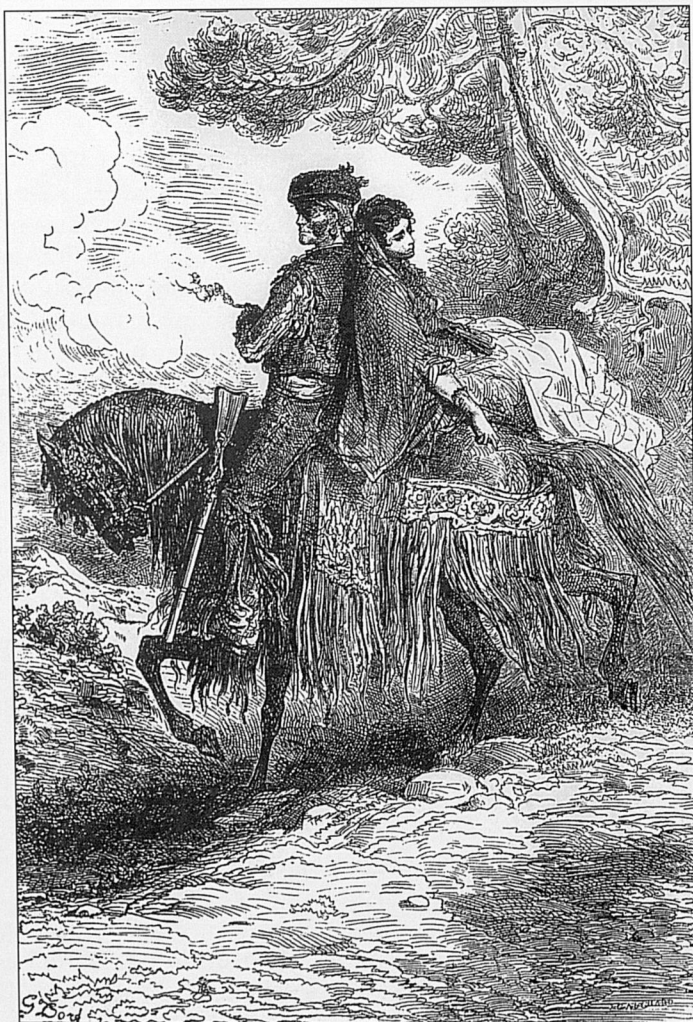
El vino es símbolo; más aún, materia viva de Dios hecho hombre por la consagración en la misa. Ya sólo me gustaría decir que si no ha bebido usted todo el vino que la vida le ha asignado, acompañe a un buen cante con una copa de vino de Jerez o del Puerto que se puede convertir en la misma sangre de Jesucristo. El vino es, pues, símbolo de vida y, ¿qué es el Cante Jondo sino jirones de la propia vida, jirones del alma en la voz tronchada, rota y enfebrecida del cantaor, dominado por el duende? Esa, y no otra, es mi propia experiencia.

Me gustaría que mis últimas palabras fueran en memoria del gran poeta



del Sur, José María Pemán - del que debería hablarse mucho, y se habla poco- resumiendo la filosofía del andaluz ante la copa de vino, sorbito a sorbito, sin correr; media botella de fino, entre tres amigos, debe durar el mismo tiempo que la lidia de un toro en la plaza; que el vino es para disfrutarlo, para saborearlo, no para tragarlo y menos para emborracharse. ¡Qué bien lo dijo don José María Pemán!:

«Beber es todo medida,
alegrar el corazón,
y sin perder la razón
darle razón a la vida».



*Contrabandista de Ronda con su maja.
Dibujo de Gustavo Doré. S.XIX*



EL MACHISMO EN LAS LETRAS DEL CANTE

LUIS LÓPEZ RUÍZ

INVESTIGADOR

Mucho se ha escrito sobre la temática de las coplas del flamenco. Una serie de temas que se repiten con insistencia: la pena, la cárcel, el amor (casi siempre frustrado), la enfermedad, el hospital, la muerte, el cementerio...

Las mujeres no suelen salir bien paradas en este reparto. Se realzan los valores de la madre y poco más. La amada casi siempre ocupa un lugar secundario cuando no aparece incluso como un ser traicionero o causante de males. Algunas coplas son de un radicalismo extremo en este sentido:

Una mujer fue la causa
de mi perdición primera;
no hay perdición en el mundo
que por mujeres no venga.

En 1986, la Caja de Ahorros de Jerez auspició una espléndida «Antología del cante gitano de nuestra tierra», realizada por Manuel Ríos Ruiz. Iba acompañada de un folleto cuyo texto escribió Fernando Quiñones. Entre otras muchas cosas, decía:

«Desde las más antiguas a las de ayer mañanas, las letras verdaderamente populares del flamenco abundan en desolación, en gracia, en hallazgos poéticos de primera categoría. Y también reflejan -conviene decirlo- los rezagos de un pueblo pobre y acosado: agresividad sufriente, machismo, superticiosos esquemas religiosos, amorosos, familiares».

Tenemos, pues, un primer testimonio fehaciente del machismo que decimos. Sucede además que, la gran mayoría de las letras, están escritas desde el punto de vista del hombre. Es él quien enjuicia los hechos, naturalmente con un criterio partidista, carente de imparcialidad e incluso de ecuanimidad. Y saca con frecuencia lamentables conclusiones:

Más vale querer a un galgo
que querer a una mujer
que tenga el pescuezo largo.

Otro testimonio del machismo que denunciarnos lo aporta Miguel Acal en el artículo titulado «La mujer en las dinastías cantaores», publicado en el nº, 121 de la revista «Candil»:



Y hablando de gatos: el supuesto celo desmesurado que se le adjudica a la hembra hace que la copla ofrezca incluso comparaciones de animales de reconocida propensión calenturienta:

Las mujeres y los gatos
son de iguales condiciones:
teniendo la carne en casa
van en busca de ratones.

Por cierto, y haciendo un inciso diremos que, Manuel Oliver cantando en una ocasión esta soleá y la anteriormente citada del hortelano y las coles, intercaló, entre cante y cante, lo siguiente:

Y que me perdonen las señoras y las señoritas.

Debió parecerle excesivo.

Analizando las coplas constatamos que, en una inmensa mayoría de ellas, no existe, por parte del hombre, la más mínima consideración respecto al derecho de que el amor sea un placer compartido, repartido a partes iguales por la pareja. En la relación sexual con la mujer se pretende -y no se concibe otra cosa- dominar, reducir, doblegar; «machear» en una palabra. Tanto por la superestima que el varón se concede a sí mismo como por el concepto despreciativo que tiene de la mujer en general:

El amor de la mujer
es como el de la gallina,
que en faltándole su gallo,
a cualquier otro se arrima.

La prepotencia se manifiesta de mil maneras. Son muchas las coplas que establecen unos criterios de valoración realmente asombrosos:

Los toros del Puerto,
el tango americano,
la ligas de mi morena,
la flor de la canela.

Naturalmente, lo que aquí se pone en la balanza con la corrida, el tango o la canela no es la liga en sí misma sino a su portadora.

Lo sorprendente es que, la inmensa mayoría de la gente acepta el contenido y el mensaje de estas letras sin escandalizarse. Las mujeres incluidas, por supuesto. Todo el mundo considera muy normal que así sea. Y es posible que este artículo moleste a más de uno y, a lo mejor, hasta a más de una. ¡Quién sabe!

Otras estimaciones negativas emanan de la desconfianza. La copla reflejará que no caben confianzas con las mujeres. De ellas hay que esperar siem-



pre lo peor por mucho que puedan engañar las apariencias:

Comparo a las mujeres
con las sardinas:
cuanto más resaladas
son más indinas.

O esta otra copla que no tiene desperdicio:

La mujer y la moneda
tienen mucha semejanza:
algunas de oro parecen
y resulta que son falsas.

Pero no sólo se ponen en duda sus valores o se les descalifica descaradamente sino que, en ocasiones, la copla adopta una actitud conmisericordiosa, en extremo vejatoria, reduciendo a la mujer a niveles degradantes:

La ciruela y la mujer
tienen la mismita falta:
no cogiéndolas a tiempo
ciruela y mujer se pasan.

La copla también recurre, en más de una ocasión, a comparar a la mujer con el perro:

Si el querer que puse en ti
lo hubiera puesto en un perro
se viniera detrás de mí.

Y esta otra, verdaderamente lamentable en su planteamiento:

El amor de las mujeres
suele ser como el del perro
que aunque le sacudan palos
nunca desampara al dueño.

Y es que el desdén y el desprecio alcanzan a veces consideraciones incalificables:

No me acuerdo si te quise;
lo que me acuerdo, serrana,
del mal pago que me diste.

No se trata ya de negar la existencia de un amor en el pasado o de asegurar que no le importa que se haya acabado. Ni tampoco se trata de decir



que todo se ha quedado en el olvido por tener nuevos horizontes: se trata -y esto es lo espantoso- de que ni siquiera se recuerda si alguna vez hubo cariño. Mayor desprecio no cabe.

La postura del machismo conmisericordioso alcanza en ocasiones cotas insospechadas:

Sé que has estado mala
de gran cuidado,
pero a verte no he ido
por no aumentarlo.
Que el mal que tienes,
sólo tú y yo sabemos
de qué procede.

Que nadie vea en esta copla una actitud de respeto ni siquiera de piedad. Nada de eso: es un puro reproche emanado de una altivez.

Y de nuevo las descalificaciones basadas en el menosprecio y la burla. Se zahiere a dentelladas:

Las mujeres de ahora
son como libros
que por nuevos se compran
y están leídos.
Y muchos de ellos,
estando remendados,
pasan por nuevos.

Tampoco aquí debe caerse en la trampa de considerar que la comparación no es mala ya que se recurre al libro, símbolo de cultura y sabiduría. No; la equiparación no se hace con el libro en sí sino con lo que de manoseado pueda tener éste.

Se me dirá que no todas las coplas ofrecen comparaciones o valoraciones tan negativas. Por ejemplo:

Para tropa, Barcelona,
para turrón, Alicante,
para buenas mozas, Ronda.

O esta otra:

Málaga tiene la fama
del vino y del aguardiente,
de las mujeres bonitas
y de los hombres valientes.

Dentro de la misma costa malacitana, esta otra muestra:



De Torrox, la caña dulce
y de Nerja las batatas,
de Vélez, el boquerón,
de Málaga, las muchachas.

Efectivamente, en estas tres coplas no hay insultos ni aparentes vejaciones. Se elogia a las mujeres, sin duda. Pero es fácil comprobar que tales alabanzas son, al menos, de dudoso gusto. Porque si para requiebrar a las muchachas hay que parangonarlas con el turrón o la tropa...

O si se las ha de mezclar con aguerridos majos entre vino y aguardiente para resaltar su belleza...

Podría admitirse la comparación con la caña dulce pero... ¡con el boquerón o la batata!

A veces la copla encierra un elogio más delicado, más florido, más luminoso:

Málaga tiene tres cosas
sin punto de comparación:
su parque siempre con rosas,
su bella Costa del Sol
y sus mujeres hermosas.

Pronto, sin embargo, caemos de nuevo en las equiparaciones vulgares, ahora a base de enclaves turísticos y más vino:

¡Viva mi tierra, señores,
Málaga la cantaora,
sus mujeres y sus vinos,
el pueblo de Fuengirola,
Marbella y Torremolinos!

Que a las mujeres se las siga entremezclando con los majos gallardos, los frutos precoces y el producto de la mina para enaltecerlas no parece un método demasiado halagüeño. El agasajo resulta, cuando menos, desafortunado:

Donde nacen los tempranos,
viva el reino de Almería,
tierra de los minerales,
mujeres guapas y bravías
y de los hombres cabales.

Quizás por eso -dada la rusticidad del entorno- se les resalte su cualidad bravías, requiebro que no ha de resultar grato a ninguna mujer sensible.

Y es que, en muchas coplas de flamenco, a la mujer se la compara con todo sin reparar en gastos. Se ha echado mano de cuanto ha sido necesario:



de la rosa, de la guitarra o de la caña dulce, pero también del boquerón, de la sardina, del perro, del galgo, del caballo, de las fieras, de la oveja, de la gallina, de la moneda falsa, de la ciruela, del aguardiente, de las batatas, del libro de segunda mano, del turrón, de la tropa... Y en Cádiz, hasta de las calles:

Dos cositas tiene Cádiz
que me llaman la atención:
las mocitas de mi barrio
y la calle Mirador.

En algunas coplas incluso se ha tomado el rábano por las hojas. Para resaltar, por ejemplo, las cualidades artísticas de una cantaora -Concha la Peñaranda, en concreto- y para sublimar su manera de interpretar las peteneras, no se le ocurre al «letrero» (ni letrista merece llamarse) mejor cosa que emparejarla con las naranjas y otra vez el aguardiente. Ya conocíamos el de Málaga y ahora toca el de Arganda:

Para naranjas, Valencia
y para aguardiente, Arganda;
para cantar peteneras,
Conchita la Peñaranda.

Resulta deprimente hacer este recorrido por las coplas y comprobar en qué medida se calibra a las mujeres en muchas de ellas. Lo peor -a mi juicio- no es cuando se las compara con todo lo que ya hemos visto puesto que, en todos los casos, está claro que no se las quiere vituperar por torpe que sea la comparación: lo peor es que, cuando se intenta elogiarlas, no se encuentra mejor punto de referencia que el turrón, el aguardiente o la tropa. A veces incluso galopando, con hembra y jaca prendidas de la misma brida.

Esto de rebujar a la mujer en el saco de los sueños con las cosas que se anhelan es como meterla en un inmenso cajón de sastre que además no tenga fondo. Para que así quepa todo. Vean si no esta copla:

Con cuatro cañas de vino,
con mi yegua cartujana,
mucho parné en la cartera
y Concha la del Molino
yo me río de España entera.

Si las feministas descubren algún día este filón no ha de faltarles trabajo. Ni razón tampoco.



EN EL UNDÉCIMO ANIVERSARIO DE SU MUERTE

PÁGINAS ESPECIALES DE HOMENAJE A

ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT
(1927-1988)

CREADOR DE LA FLAMENCOLOGÍA

MIEMBRO DE NÚMERO DE LA CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA
Y PRESIDENTE HONORARIO DE LA MISMA

CONTIENEN:

"CURRÍCULUM" DE SUS TRABAJOS

"ANDALUCÍA ENTERA"

DISCURSO DE INGRESO EN LA REAL ACADEMIA SEVILLANA
DE BUENAS LETRAS. AÑO 1961.

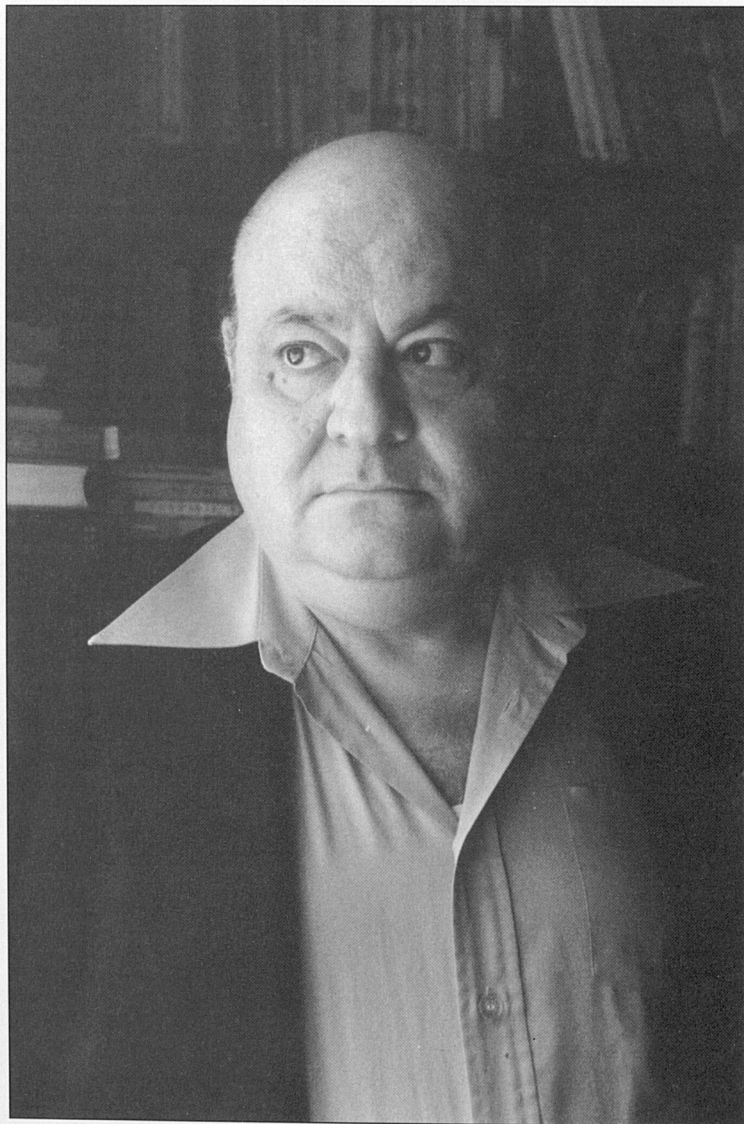
ARTÍCULO SOBRE "JEREZ Y LAS BULERÍAS"

Y

CARTAS INÉDITAS A JUAN DE LA PLATA
(AÑOS 1961 A 1988)

ADEMÁS DE UN ARTÍCULO DE ÉSTE, TITULADO

"CARTA SIN DESTINO PARA
ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT



Anselmo González Climent, en una de sus últimas fotografías



CURRICULUM DE ANSELMO GONZALEZ CLIMENT

(REDACTADO POR ÉL MISMO SOBRE 1982, APROX.)

I. OBRAS PUBLICADAS (LIBROS Y ENSAYOS)

- 1.- «La música contemporánea española». Ensayo. Buenos Aires, 1945/4.
- 2.- «Filodoxia. Reflexiones y aforismos estéticos». Ensayo. Buenos Aires, 1948.
- 3.- «El mar como temática musical». Serial de ensayos publicados por la Liga Naval Argentina, Buenos Aires, 1949/1950.
- 4.- «Apuntes para una estética de los toros». Serial de ensayos publicados en «Nuevo Correo», Buenos Aires, 1949/1951.
- 5.- «Impresiones playeras en la Bahía de Gibraltar». Serial de ensayos en revista «Hispania», Institución Cultural Española, Buenos Aires, 1950.
- 6.- «Triángulo de toros, cante y baile». Serial de ensayos publicados en revista «Hispania», Institución Cultural Española, Buenos Aires, 1950/51.
- 7.- «Apuntes para una estética del jazz». Primer Premio Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 1951.
- 8.- «Andalucía en los toros, el cante y la danza». Prólogo de Alberto Insúa. Libro de 350 pgs. publicado por Edit. Sánchez Leal, Madrid, 1953.
- 9.- «Flamencología (Toros, cante y baile)». Prólogo de José María Pemán, vicedirector de la Real Academia Española. Libro de 430 págs. publicado por Editorial Escelicer, Madrid, 1955.
- 10.- «Andalucía en los Quintero». 260 págs. Editorial Escelicer, Madrid, 1956.
- 11.- «Cante en Córdoba». Prólogo de Ricardo Molina. 210 págs. Ayuntamiento de Córdoba (España), Madrid, 1957.
- 12.- «Argentina sin América». Premio Municipal de Ensayo de la Ciudad de Buenos Aires (1960). 400 págs. Editorial del Atlántico, Buenos Aires, 1959.
- 13.- «¡Oído al Cante!». Libro de c.200 págs. Editorial Escelicer, Madrid, 1959.
- 14.- «Antología de Poesía Flamenca». Libro de c.350 págs. Editorial Escelicer, Madrid, 1961.
- 15.- «Bulerías: un ensayo jerezano». Libro de c. 180 págs. Mención honorífica de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces (1964). Ayuntamiento de Jerez de Frontera, 1961.



- 16.-«Discurso de ingreso en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras». Editorial Escelicer, Madrid, 1964.
- 17.-«Flamencología (Toros, cante y baile)». Prólogo de José María Pemán, vicedirector de la Real Academia Española. Reedición (c.450 págs.), Editorial Escelicer, Madrid, 1964.
- 18.-«Para una historiografía flamenca». Ensayo, Separata de la Revista «Cuadernos Hispanoamericanos», Madrid, 1965.
- 19.-«Bibliografía Flamenca». Libro de c.400 págs. Editorial Escelicer, Madrid, 1965.
- 20.-«Segunda Bibliografía Flamenca». (En colaboración con el flamencólogo José Blas Vega). Libro c.350 págs. Edición Angel Caffarena, tirada limitada, Málaga, 1966.
- 21.-«Números extraordinarios de la Revista La Estafeta Literaria». Ensayos de c.320 págs. Madrid, 1967. Antología actual de la Literatura, ensayo, filosofía, poesía, musicología, artes plásticas, teatro y cuento argentinos, con más de 120 firmas congregadas con reseñas biográficas y documentación fotográfica. En colaboración con el poeta Julio Alvarez. Números: 372, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383 y 384.
- 22.-«Historiografía Flamenca». Serial de ensayos publicados en la revista «Cante Flamenco» a lo largo de 6 números. Buenos Aires, 1971.
- 23.-«Historia del Puerto de Buenos Aires». Libro de c.140 págs. Banco Internacional y Banco Unido de Inversión, Buenos Aires, 1975.
- 24.-«Pepe Marchena y la Opera Flamenca... y otros ensayos». Libro de c.300 págs. Ediciones Demófilo, Madrid, 1975.
- 25.-«Mar Cincuenta y Uno. Repertorio Cronológico-Temático de Leyes Pesqueras Argentinas». Instituto para la Investigación de los problemas del Mar, Mar del Plata, 1979.
- 26.-«Historia de la Marina Mercante Argentina». Tomo I. c.550 págs. En colaboración con el Dr. Aurelio González Climent. Obra enciclopédica en 20 tomos publicada por ELMA, Buenos Aires, a lo largo de la década del 70.
- 27.-Ibidem. Tomo II, c. 450 págs.
- 28.-Ibidem. Tomo III, c. 500 págs.
- 29.-Ibidem. Tomo IV, c. 430 págs.
- 30.-Ibidem. Tomo V, c. 500 págs.
- 31.-Ibidem. Tomo VI, c. 540 págs.
- 32.-Ibidem. Tomo VII, c. 500 págs.
- 33.-Ibidem. Tomo VIII, c. 450 págs.



- 34.-Ibímen. Tomo IX, c. 530 págs.
- 35.-Ibídem. Tomo X, c. 500 págs.
- 36.-Ibídem. Tomo XI, c. 540 págs.
- 37.-Ibídem. Tomo XII, c. 500 págs.
- 38.-Ibídem. Tomo XIII, c. 520 págs.
- 39.-Ibídem. Tomo XIV, c. 450 págs.
- 40.-Ibídem. Tomo XV, c. 500 págs.
- 41.-Ibídem. Tomo XVI, c. 430 págs.
- 42.-Ibídem. Tomo XVII, c. 500 págs.
- 43.-Ibídem. Tomo XVIII, c. 540 págs.
- 44.-Ibídem. Tomo XIX, c. 500 págs.
- 45.-Ibídem. Tomo XX, c. 1000 págs.

II. OBRA REVISTERIL Y PERIODISTICA.

El suscripto ha colaborado en los diarios «Nuevo Correo», «La Nación» (Buenos Aires), «La Capital» (Mar del Plata), revista «Mundo Hispánico», revista «Gaceta Literaria», revista «El Hogar», revista «MARINA» (Liga Naval Argentina), revista Cuadernos Hispanoamericanos», etcétera. Todo este tipo de colaboración ha sido detallado en un folleto de más de 60 páginas que obra en el Legajo de la Universidad Nacional de Mar del Plata, y al cual se remite para evitar la consabida fatiga anual de su puntual detalle.

III. OBRAS REALIZADAS PERO NO PUBLICADAS

- 1.- «Historia de las Pesquerías en la Argentina». Tomo I, c. 650 págs.
- 2.- «Historia de las Pesquerías en la Argentina». Tomo II, c. 700 págs.
- 3.- «Historia de las Pesquerías en la Argentina». Tomo III, c. 620 págs.
- 4.- «Recopilación de Leyes Pesqueras Argentinas». 1810-1979". Alrededor de 6 Biblioratos tamaño oficio con más de 5.000 páginas.
- 5.- «Sobre el Ser Argentino». Ensayo psicosociológico sobre la Argentina. Alrededor de 450 págs.
- 6.- «Bimemorias». En colaboración con el Dr. Julio Alvarez.
- 7.- «Prematerial sistematizado para la Historia de las Pesquerías en la Argentina». Alrededor de 20 biblioratos con más de 8.000 páginas.



IV. OBRAS EN PREPARACION

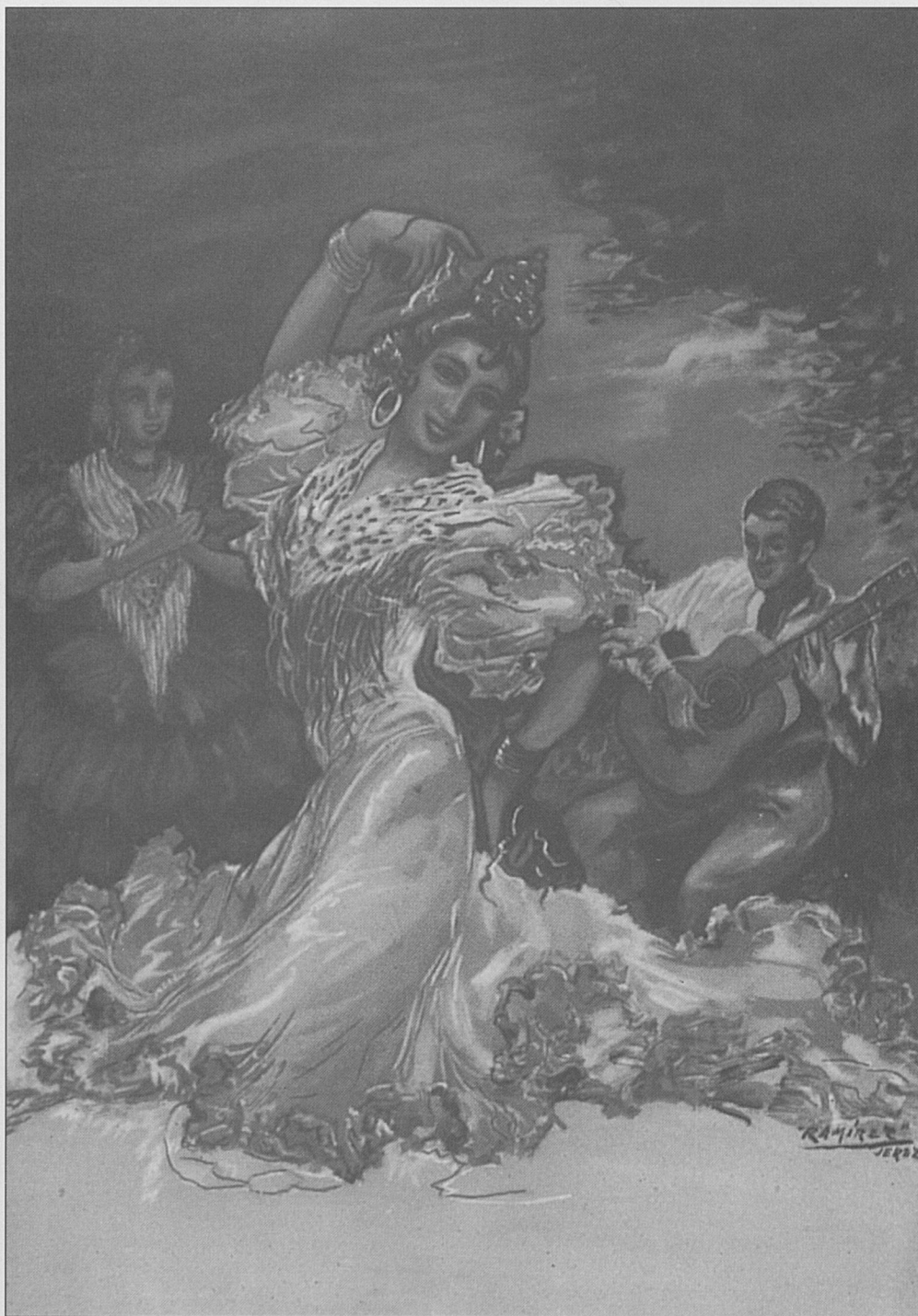
- 1.- «Historia de las Pesquerías en la Argentina». Tomo IV.
- 2.- «Historia de las Pesquerías en la Argentina». Tomo V.
- 3.- «Historia de las Pesquerías en la Argentina». Tomo VI.
- 4.- «Antecedentes históricos de la Marina Mercante Argentina». Prematerial reunido en 5 biblioratos con más de 2.000 págs.
- 5.- «La Biblia y el Mar». Ensayo. Prematerial reunido: c.200 págs.
- 6.- «Repertorio Cronológico-Temático de Leyes Pesqueras Argentinas». En proceso de reactualización.
- 7.- «Memorias flamencológicas». En elaboración.
- 8.- «El currículum: deliquio burocrático». Ensayo en preparación. Etcétera.

V. TITULOS, PREMIOS, DISTINCIONES, ETC.

- 1.- Adscripto al Instituto de Sociología de la Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires, año 1950.
- 2.- Primer Premio «Ensayo» de la Universidad de Buenos Aires, 1951.
- 3.- Miembro de la Academia Argentina de Sociología, 1951.
- 4.- Miembro del Jurado del Primer Concurso Nacional de Cante Flamenco, Córdoba (España), 1956.
- 5.- Académico Correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, Sevilla, 1959.
- 6.- Premio de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires por su obra «Argentina sin América», Buenos Aires, 1959.
- 7.- Miembro del Jurado del Segundo Concurso Nacional de Cante Flamenco, Córdoba (España), 1959.
- 8.- Título de Flamencólogo otorgado por el Centro Cultural Jerezano, Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces, Jerez de la Frontera (España), 1971.
- 9.- Miembro del Jurado del I Concurso Nacional de Cante Flamenco, de Jerez de la Frontera, 1962.
- 10.- Miembro del Jurado del III Concurso Nacional de Cante Flamenco, Córdoba (España), 1962.
- 11.- Miembro del Jurado del Primer Concurso de Cantes de Málaga (España), 1962.



- 12.-Mención honorífica al Libro «Bulerías: un ensayo jerezano», Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, 1964.
- 13.-Premio Nacional de Flamenco 1966. Otorgado anualmente por la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces de Jerez de la Frontera. Año 1966.
- 14.-Asesor cultural del Ministro de Bienestar Social de la Nación, Buenos Aires, 1967.
- 15.-Miembro de número de la Academia Hispánica de la Argentina, Buenos Aires, 1968.
- 16.-Premio Nacional a la Divulgación del Cante Flamenco, concedido por la Cátedra de Flamencología. Jerez de la Frontera, 1971.
- 17.-Primer Premio Nacional «Juan Bautista Alberdi» (compartido con su hermano el Dr. Aurelio González Climent) por su enciclopedia «Historia de la Marina Mercante Argentina» en 20 tomos. Ministerio de Cultura y Educación de la República Argentina, año 1975.
- 18.-Diploma de Honor de la «Casa Argentina en Israel-Tierra Santa» por la obra «Historia de la Marina Mercante Argentina», Buenos Aires, 1975.
- 19.-Miembro coordinador de las Jornadas sobre Problemática Oceánica, Universidad Nacional de Mar del Plata, 1980.
- 20.-Miembro coordinador de las Jornadas «Introducción al uso del manejo costero», Universidad Nacional de Mar del Plata, 1981.
- 21.-Investigador Científico y Profesor Titular de «Intereses Marítimos Argentinos» en la Universidad Nacional de Mar del Plata (hasta su jubilación).



"Flamenca". Dibujo para la portada del libro "Bulerías", de Anselmo González Climent, realizado por el pintor jerezano Fernando Toro "Ramírez". Año 1961.



ANDALUCÍA ENTERA

ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA. UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Discurso de Ingreso a la Real Academia
Sevillana de Buenas Letras
(28 de Abril de 1961)

Ilustrísimos Señores:

Ocorre, pues, que un hispanoamericano -andaluz por los cuatro costados previos-, viene desde la babélica Buenos Aires a ingresar en la docta Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Por la eminencia de la Congregación y no por la modestia leal del nuevo colega -de cuyo rango sois responsables- venimos con esto al principio:

Decía el licenciado don Sebastián de Cobarruvias Orozco, Capellán de su Majestad, Maestrescuela y Canónigo de la Santa Iglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición, año del Señor de 1611, en su "Tesoro de la lengua castellana o española", que Andalucía es «la provincia de España más fértil, y abundosa de todo lo que se pueda desear por mar y tierra». Tres siglos y medio después seguimos sabiéndolo, y sabemos que en Andalucía, por tierra, mar y aire cunde la generosidad espiritual como en ámbito natural suyo. Y tanto, que se tornará redundante al celebrar con premura los esfuerzos que en uno de allende el Mar del Almirante -quien habla- despiertan la fuerza de la sangre y el ánimo leal totalmente seducido por esta provincia -reino de fertilidad y abundosa de todo lo vital que es válido desear en este mundo.

Conste, doctos amigos, que rechazo de plano la teoría del tropicalismo andaluz, de la misma manera que niego la torpe teoría del tropicalismo de mi América. Eso sí, aquí y allí (y confieso que se me confunden, a las veces, aquello y esto como doble recinto de mis pasiones, anhelos y confianzas) -aquí y allí, decía, la generosidad, generosidad que es lo cordial del alma, se ha transformado para mí en estímulo esencial. Americano en España y español en América, por esa misma aparente dicotomía me siento siempre como Pedro en su casa, y con sencillez y gratitud acepto la generosidad fraterna-, aún aquella que, como la vuestra, por la responsabilidad que reclama puede cohibir al más plantado.

ANDALUCÍA ENTERA

Suele dislocarse el concepto o la unidad fundamental del ser andaluz con amputaciones inspiradas en prejuicios políticos, estéticos, pedagógicos, etc. Siempre existe una Andalucía negada o temida. Siempre hay una Andalucía opósita en candelero. Rara vez se ha reaccionado para bucear su sentido



envolvente y de fondo. Dentro del siglo, y con alarmante simplicidad (¡Ortega y Gasset complicado en esto!), se han sucedido superficiales interpretaciones de Andalucía, que han pretendido acomodar toda su verdad en una veta, en un sentido concreto, en una «manera». Nada de eso. El contexto vital y metafísico de esta tierra no se presta a fácil deducción. Por lo mismo, no hay derecho a concretar su acento en una sola y exclusiva dirección de su estilo vital. Luis Cernuda encareció el misterio andaluz.

«¡Oh hermano mío, tú!
Dios, que te crea,
Será quien comprenda
Al andaluz!»

Podría aceptarse que Andalucía se somete a tantas gamas interpretativas como andaluces ha habido y hay. Al fin, casuismo hispánico agudizado en esta tierra inquieta, pródiga, hazañosa. Pero siempre, por fortuna, se mantiene una «constante» o «invariable» que ha sido y sigue siendo el pueblo. Hoy - y vaya a saber desde cuándo- gran parte de la concreción artística y vital del pueblo lleva la denominación global de flamenco. Lo flamenco ha absorbido - y, en cierta forma, estructurado- el genio popular andaluz contemporáneo.

Pues bien. Sucede que en esa aludida rotación de negaciones le llegó el turno, desde principios de siglo, precisamente al flamenquismo. Para meter proa a esta concreta verdad popular surgieron fraseólogos de la verdad universal, abundantemente. Quintaeseciaron tanto el concepto de lo andaluz, que de él no quedó nada perceptible. Se fabricó una seudonaturaleza, desvitalizada y huera de la tierra de María Santísima. Total: trampas dialécticas a cargo de una serie de parásitos de lo que se pensaba o se dejaba de pensar en una vaga Europa de minorías. Encontráronse fuera y aun en oposición al genio telúrico. Esta inconsecuencia con lo propio fue simple evasión de la realidad inmediata (Contagio confusamente prendido de la generación del 98), y ansia de un mero «cachet» de refinado occidentalismo.

A todo ello prestaremos especial atención, porque aún hoy no se quiere valorar del todo la fuerza original de esta corriente flamenca, ni menos que menos su central razón de ser. Bueno es observar que lo flamenco ha sido usualmente limitado -y con mirada torcida- a las expresiones del baile, del canto y del toreo. Pero flamenco -lo estamos viendo cada día más claro- es un estilo de vida tan encarnable en unas verónicas, en unas soleares, en unos desplantes de baile, como en un gesto de la mano, en la coreografía del andar femenino, y, en definitiva, en un sentido gallardo, ético e intuitivo de lo existencial. No se cala lo «jondo» con mera inteligencia folklórica o cánones estéticos precisos, sino con la totalidad del alma. Lo andaluz, en mayor o menor medida, está impregnado del fundamento interior y expresivo del flamenco. No escapan ni siquiera las clases evolucionadas o supercultas. Andalucía no tiene por «accento vital» clases altas o bajas. Andalucía: ámbito rotundo, total, entero.

Lo andaluz es una esencia que está penetrada de sentido flamenco, arte



popular antes que «pintoresco» (mal eternamente inevitable, pero en todo caso «pintoresquismo» el andaluz que no «superficializa».) Envoltura de hon-das vivencias, lo flamenco es vida expresada, manera totalizadora del genio bético. Difícilmente habrá un andaluz enteramente libre de las influencias del espíritu jondo. No es éste un lazo de unidad exclusiva, pero sí sustantivo, graduable por más o por menos en todas las escalas humanas de esta tierra. La jondura es una necesidad andaluza: «¡A las cosas mismas!» como diría Husserl. Nace en lo popular y trasciende a los planos cultos donde puede encontrar y casi siempre encuentra esperable sublimación. Ello ocurre así porque la jondura le da a la vida significación dramática, mortificación ética, tensión existencial, belleza sensitiva: duende. Con razón llegó a preguntarse Antonio Machado si los andaluces no son algo heideggerianos sin saberlo. Rubén Darío pidió, reclamó exégetas andaluces.

Pero dentro de lo jondo, dígame ya, cada uno se mueve personalmente. La historia de las tradiciones andaluzas es en gran parte historia de hombres concretos. Además (y me pregunto si alguien puede dudarle todavía), se puede ser flamenco sin practicar necesariamente sus expresiones más palpa-bles: toreo, cante y baile. Lo único que hay ciertamente de común entre flamencos es el ámbito y la braza de fondo: lo humano. Orfeón o payada, coro o desafío, memorismo o ritual, son apoyaturas impensables en los módulos sureños. Se tarda en entender esto con completa claridad. Lo flamenco no es cohesión tribal, folklore rutinario sostenido por disciplinadas estructuras colectivas: es, resueltamente, un desatarse individual hacia el riesgo de todas las situaciones-límite. Lo jondo no puede ser cultura preservada, dosificable. Es vida en juego, palpitante forma de ser y ver el mundo por propia cuenta. Lao-tse sostuvo que el que «penetra todas las cosas con mirada clara (nosotros diríamos «jonda»), puede pasarse sin información». ¡Claro! Al flamenquismo no se «baja» sino se «asciende». Tauromaquia, cante y baile, entre otras, son expresiones que revelan intensamente verdades andaluzas. Lo flamenco, arte de verdades andaluzas -digo-, pero no de la absoluta, única y misteriosa verdad andaluza.

El flamenco es un hombre-núcleo que «encapsula» una buena porción de los más diversos movimientos del alma andaluza. Probablemente constituye su síntesis más poderosa. Casi podría decirse que es un instrumento de regulación expresiva. En él se recortan trazos terminantes y característicos. Si bien no agota lo andaluz, es agente de sus más gráficas prendas. Más: no se trata de un arquetipo inmóvil. Lleva en sí elementos que, aún con aparien-cia humilde, mantienen un renovado contacto con la realidad. Tan capaz de crear imágenes nuevas como de mantener vital y no arqueológicamente el tradicionalismo, a él se debe lo más universo de la cultura contemporánea andaluza. El de Andalucía es arte obstinada y necesariamente popular. Por lo demás, es lo natural.

Mas no deben buscarse nunca, en último término, certidumbres definiti-vas a través del flamenco. Sería infantil concederle una naturaleza perfecta-mente representativa o definitoria de lo andaluz. En defensa excesiva del flamenco llegaríamos a pecar con la misma sinrazón de los que lo niegan. El



flamenco no es un plus-ultra sino un promedio influyente del ser andaluz. Y éste es siempre flamenco mientras no se demuestre lo contrario.

A todo esto se impone destruir la carga maliciosa que aún pesa y demora el claro concepto de lo flamenco. Ya son escandalosamente caótico, por sí, los orígenes y fundamentos filológicos que pretenden desentrañar el mero vocablo. Es probable que su múltiple interpretación tenga que ser abandonada a favor de mayores precisiones. Pero a la espera o no de ello, el pueblo ha jurisprudenciado el sentido en vigencia: flamenco, o sea, un estilo de vida característicamente andaluz, popular, que trasciende los límites estéticos del triángulo de cante-toros-baile y avanza hacia planos éticos, sicológicos, vitales. Tal triángulo, no es más que epifenómeno artístico de su sentido de fondo, su manifestación más visible y festejada. Porque sería fraudulento esquematizar al flamenco a través de la hechura concreta de un cantaor o de un novillero de turno. El flamenco no es un dionisiaco primario sino un gesto de equilibrio y resumen caracterológico. (Quede este concepto como banderilla hacia una apologética del tema.)

Conviene, en efecto, no mezclar su sano y verdadero perfil con lo que la mentalidad burguesa sigue asignándole negativamente. Es indudable que la denominación de flamenco podrá abarataarse si se la implica exclusivamente en ciertas gamas de la vida popular airada, pero mal se comprendería su definitiva incorporación en la corriente del habla de no poseer digna y amplia fuerza de representación colectiva.

No. Es hora de que hablemos de un flamenco integral, por más difícil que sea ofrecerlo con exactitud literaria. En otro sentido de cosas, adviértase que el flamenco no radica exclusivamente en un conjunto de ritos ejercidos por minorías populares más o menos profesionalizadas. Hay flamencos que ni siquiera son aficionados al cante, como hay flamencos que lo practican en absoluto anonimato. O sea: entre un flamenco-actor y un flamenco-espectador sólo cabe una diferencia de grado, pero no de naturaleza. El flamenco integral conserva en potencia todas las formas sensibles y empíricas del flamenquismo artístico.

Es indisputable que el flamenco -tomado como entidad profesional- vive en una atmósfera en algo perniciosa y anárquica. No obstante, se le atribuye demasiada caída y pecado. (Recuérdese a guisa contradocumental el señorío de don Antonio Chacón o la entereza humana de Aurelio de Cádiz; jamás se olvide la enjundia ética de un Manolete o de un Ignacio Sánchez Mejías.) Resulta difícil justificar esta paradoja entre «formalidad» y «nocturnidad», entre el producto artístico y el sujeto que lo produce. Por mucho tiempo, y característicamente, el cantaor ha paganizado al flamenquismo, extremizando el arte y soliendo negar la calidad humana de donde proviene. Efectivamente. Sin embargo, adviértase que del mero cantaor o torero no nace el flamenquismo. A la inversa: conviene postular, de una vez, que existen cantaores, bailaores o toreros porque hay un previo flamenquismo vital que los posibilita y les da encarnadura.

De cualquier forma, el argumento de la viciosa nocturnidad flamenca no inválida la riqueza y la hondura de sus creaciones. Es sorprendente, casi



milagroso, que de este clima emanen tan altas y notables realizaciones artísticas. (En cada hombre, o cada pueblo, la Biblia nos enseña que no se da más que un milagro.) Conviene ir pensando que el cantaor es, si se quiere, un flamenco que habiendo decidido que le sobra el tiempo, lo utiliza caóticamente en busca de un jipío de asombro definitivo. Surge, sí, de una caracterología determinada (la flamenca), pero luego apunta a resumirla en una forma de arte que, por circunstancias secundarias, pareciera implicar una irregular forma de vida, casi siempre en contradicción con el estilo humano del que se parte.

Reduciendo la cuestión a sus factores más simples, digamos que hay un flamenco que aparece, vale y vive con ebriedad escénica, en el mundo recordado e improvisador de la juerga (¡aquí sí oh Diónisos!), para luego, fuera de ella, no significar absolutamente nada. Es cierto. Muchos cantaores, como tantos otros toreros y bailaores, subliman estéticamente el sentido de lo jondo, lo expresan, lo realizan, y son, sin embargo, sombras aisladas del sello humano que gobierna la raíz del flamenquismo. Estos razonamientos evidencian un límite terminante en la distinta significación existente entre el flamenco que opera en lo artístico y el que vive con plenitud todas las leyes antropológicas del ser andaluz. Flamenco entero es conjunción de ángel y duende, constante testimonio -cara al día y a la noche- de hombre en pie, a carta cabal.

Bien sabemos quiénes, cómo y cuando se dedicaron en España a dar trato de favor -en este caso, insulto y látigo literario- al venero flamenco. Esta misma actitud, agravada y facilitada, se reprodujo en Hispanoamérica. Vale la pena entreteneros con una mínima versión de la otra orilla atlántica.

Durante la primera mitad del siglo existió un tipo determinado de andaluz, individuo semiculto, idealista incoherente, ultraliberal, que, al pasar a América para allí radicarse (o devolverse), hizo renuncia inmediata a todo lo que en él significaba tradición y pueblo. Creyó más prestigioso ofrecerse -y actuar- como español a secas, acaso como europeo, y, con frecuencia, como «ciudadano del mundo». No quiso transportar con su persona señales etnográficas de tipo alguno -lo que le debió haber supuesto fenomenal empresa. Para asumir esta actitud, la Pandereta (España al gusto no español) le sirvió de sólida excusa; pero tras la excusa no desenfundó lo verdadero y real del pueblo andaluz, aquello que precisamente no está ni nunca podría estar en el sonajero panderetil. Decididamente no supo enquistar las cosas, fijar los límites claros entre la Andalucía eterna (triunfadora, califica Pemán), y la Andalucía quincallera que tanto indignaba a Ortega y Gasset. En la duda, pues, prefirió incorporarse asépticamente al Nuevo Mundo; sólo le preocupó pasar desapercibido, desleyéndose en la babélica comunidad de Buenos Aires, Río de Janeiro o Montevideo.

Bien es cierto que ya traía de España un nutrido cupo de prevenciones frente al fenómeno popular andaluz. Vivió -se educó incluso- bajo la influencia krausista, en su versión española, endiosando el culto a la pedagogía, y, previsiblemente, atornillado con firmeza a la prédica antiflamenca de Eugenio Noel. (Eugenio Noel: abusivo noventayochista al «pormenor», con cuya



descastización se adoptó una forma misional de la majadería.) Pero si mientras tales prevenciones no eran más que pruritos intelectuales durante su vida en Andalucía, el trasplante a América las convirtió en negaciones radicales lanzadas a reivindicar vaya a saber qué ideales perdidos.

Naturalmente poca o ninguna atención prestó Andalucía a este extraño pseudointelectual, ni acaso esmerado ladrador de lunas. América, en cambio, sirvió de platea para esa absurda campaña antitradicionalista tan significativamente próxima, en aquel entonces, a la temperatura antihispánica de las nuevas repúblicas.

El liberalismo americano cedió horma y auditorio perfectos para este andaluz. Hubo coincidencia, y, en alguna forma, contagio mutuos. Hispano-americanos y andaluces, particularmente en Buenos Aires, fundaron instituciones al calor de tales premisas, gobernando por varias décadas la sensibilidad general de los emigrantes. Esa trayectoria, al persistir, perfeccionó sus métodos. Prensa, dinero, voluntades conquistadas, energías literarias, todo, en fin, al servicio de lo propuesto. Legóse, pues, una «pandereta krausista», una Andalucía gris, ñoña, rezongona, sin sol y sin hondura.

Si bien el andaluz del común se halló maniatado frente a ese tono expectable y acartonado de las minorías de turno, en rigor, éstas no hicieron más que arrojar discursos dirigidos a sobresaltar una masa fácilmente sugestionable en virtud de encontrarse fuera de su centro natural y dentro de un nuevo mundo. Hablaron -abusaron- de humanidad e internacionalidad. No ha habido nada más forzado e inconducente que un andaluz metido a ministro de esa racional, mecánica humanidad. Diríase a todo esto que nadie deja de ser español por no ser aficionado a los toros y al cante. Naturalmente. Pero de lo que no hay duda alguna es de que se es más español cuando se agrega la afición taurina y la pasión de lo jondo.

Este andaluz se emparejó rápidamente con la tónica «universalista» que iban adquiriendo los jóvenes países americanos. (Tónica finalmente entendida como europeísmo, el mismo que, por cierta vía minoritaria, también sentía España). El terreno, pues, favorecía la prédica de este andaluz desarraigado, muy pronto dedicado a quebrar todo brote de espíritu tradicionalista, considerándolo como símbolo de ignorancia, resabio imperial, estancamiento y otras tremebundeces por el estilo. Pero, oh paradoja, mientras el general San Martín en 1821 -¡culminando su gesta emancipadora!- aceptaba en Lima cuatro corridas de toros organizadas en su homenaje, gesto que poco más tarde repitiera Simón Bolívar; y mientras Domingo Faustino Sarmiento, a pesar de su desenfadado prenoventayochismo gritado a España entera, veía en la fiesta nacional un «sublime atractivo» -1846, época de Cúchares, Montes, el Chiclanero, en la que ningún aficionado de hoy podría pensar lo mismo-, cierto tipo de emigrante andaluz del siglo XX tuvo vergüenza de ésta como de otras tradiciones.

Sí. Su preocupación fundamental -nadie lo obligaba- fue la universalidad a secas. Sugestionado por una concepción tan híbrida como externa de lo ecuménico, fue el hombre que juzgó a su tierra como una limitación de horizontes y de comunicación humana. Tal mística de la universalidad tuvo



la dimensión de un tajante desarraigo telúrico. Al combatir ese plato fuerte y maravilloso que es la fiesta nacional, tanto como a esa noche tensa y alta que es el cante, se creyó eliminar las escamas de un «barato tipismo». Pero el caso es que no se conoce ni un solo andaluz famoso en el mundo entero que no haya sido, fundamental y perogrullescamente, andaluz. Universalidad sin geografía sólo es posible, acaso, en la creación científica, y, con menos evidencia, en las disciplinas especulativas. Pero el día que el Premio Nobel de Física «caiga» en Andalucía, téngase por seguro que en alguna medida, las fórmulas, claves o teorías de nuestro Einstein tendrán sabor y clarividencia andaluzas.

Adviértase, sin embargo, que este jugar al universalismo no implicó, contra lo que pudiera creerse, un olvido total -en sí imposible- de Andalucía misma. No. Recogió, al menos, el brillo de Séneca (y del senequismo, que va siendo otra cosa), como asimismo otras apoyaduras no menos infalibles, para testimoniar la calidad ecuménica que se consideró no supo mantener el andaluz corriente. Engoló retóricamente a cuanta figura románica, visigótica e islámica pudiera seguir dando aletazos de brillo en la cultura ultrapirenaica. Mera coreografía y exhibición de viejos, ilustres númenes andaluces. Eso fue todo.

En fin: salvar a Andalucía (?) representó la consigna de tan enfático misionero, pedagogo de trasnochada extracción liberal y krausismo sin sustancia. Su ideario fue repartir «cultura» y quitar «gracia», o sea, «educar» para «desarraigar». Tales términos no son incompatibles u opósitos. Antes al contrario. Sólo que temer a la «gracia» (vale decir, cosmovisión andaluza, tirón de jondas miradas a la vida) es gana de malentender los servicios complementarios de la «cultura», y, a la vez, absoluta ignorancia de los valores vitales de un pueblo. Tan esenciales para revelar el sentido y el milagro de lo andaluz son Picasso y Antonio Ordóñez, Manuel de Falla y Juanito Mojama, Julio Romero de Torres y Javier Molina, Federico García Lorca y Pepe Luis Vázquez. Todos ellos son útiles y esclarecedores, sin más ni menos. Un quite en la Maestranza o un jipío en Venta Antequera -mortales pero inolvidables- pueden tener la misma temperatura metafísica de un poema de Antonio Machado. Mientras no se asuma el significado vario y real de Andalucía, sin prejuicios ni falsas jerarquizaciones, será siempre difícil tomar una imagen armónica de su íntima sustancia.

Hete aquí, finalmente, que la frutación de distintos y paralelos movimientos artísticos como fueron la lírica neopopularista andaluza (inaugurada por Manolo Machado, culminada, hasta ahora, en García Lorca, y viva aún con Rafael Alberti, Gerardo Diego, Rafael Laffón, José María Pemán, Joaquín Romero Murube, etc.); el renacimiento musical español, polarizado en el venero andaluz (con Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla, Joaquín Turina, los hermanos Halffter, Joaquín Rodrigo, Muñoz Molleda, Carlos Surinach, etc.); la trascendental contribución de las artes plásticas, particularmente de la pintura (desde Picasso a Daniel Vázquez Díaz pasando por Julio Romero de Torres y José Cruz Herrera); la intensa evolución estética de las expresiones populares (el toreo con Belmonte y Joselito, Manolete y Pepe



Luis Vázquez; el cante con don Antonio Chacón, Manolo Torre, la Niña de los Peines, Aurelio de Cádiz; el baile con la Argentina, Vicente Escudero, Alejandro Vega, Antonio); el Concurso de Cante Jondo de Granada (1922)... y tantas otras apoyaduras, que obviamente no recargamos aquí, cotradocumentaron a aquellos barulleros de la internacionalidad. No tuvieron más remedio que asimilar la importancia que el mundo dio al genio telúrico andaluz.

Es cosa incalculable cuánto se perdió al cohibir el derrame de la potencia andaluza sobre tierras tan propicias y hermanas como las de América. (¡Cuánto se perdió también en Andalucía; siempre hay el «retorno de los galeones»!) Andaluces desprejuiciados seguramente hubiesen renovado el entrecruce vital y estético con Hispanoamérica. Más de medio siglo se perdió con vanos temores y segundos pensamientos. Andaluces minoritarios, vergonzantes, ahogan la posibilidad de reanimar la común estirpe espiritual. Gajes, al fin, de cierto «alfabetismo» andaluz.

Ahora es indudablemente fácil ser andaluz sin cortapizas. Pero hubo que esperar la canonización universal de un Falla, un Manolete, un Picasso, un Antonio o un García Lorca para que nadie tuviera vergüenza, duda o confusión de ser andaluz. Derrotados, hoy, aquellos títeres de la «kultura» y de la «internacional humanidad» comienzan a retornar a la zona de prestigio que nunca cesó de dar el pueblo como tal. Comprenden -doloroso otoño- cuán improductivo, inocuo y descabellado resultado tuvieron aquellas ruidosas campañas. Pueden volver a ser andaluces enteros, sin ridículas amputaciones, gracias a la imperturbabilidad y clara certeza de lo que más combatieron: el alma popular.

A lo hecho pecho. Pero conviene recoger la moraleja. Es España -y en este caso concreto, a través de Andalucía y con ella- la que de mil formas posibles debe reobrar sobre sus hijos en América para renovarles constantemente la seguridad de que ser andaluces (españoles, monta tanto) significa en cualquier parte del mundo tan honroso, profundo, mediterráneo privilegio como antigua responsabilidad.



JEREZ Y LAS BULERÍAS

ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT

CATEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Jerez no exclusiviza pero sí personifica mejor que cualquier otro punto andaluz el espíritu del cante por bulerías. Es difícil despojar a las bulerías de su color y sabor jerezanos. Pareciera que su espacio sonoro natural se diese en Jerez. Casi todos los buenos flamencos tienen esa misma intuición. Bulerías jerezanas es una denominación corriente. Aun obviando lo de jerezanas, suele presuponerse. Es uno de esos pocos cantes que tienen adherido a sí el sello de una comarca.

Todas las cosas de Andalucía cobran una especial irradiación espiritual y vital en Jerez de la Frontera. Tales cosas, arraigadas allí, se iluminan y adoptan un especial comportamiento. Jerez toma lo móvil y disperso de Andalucía para fijarlo y darle solera. Jerez es fábrica de tradicionalismos (sin momificarlos).

Desde luego es difícil dar codefiniciones o causas claras para explicar esta operación tan delicada como es la de dar estabilidad y solera a los productos del espíritu popular que tan generosamente encarna Jerez de la Frontera.

En Jerez surge el ansia de captar y remodelar en síntesis perfecta el espíritu de Sevilla y de Cádiz (si no el de todas las comarcas andaluzas). No importan tanto los motivos -siempre originados en estos casos por justos deseos de superar el mundo próximo- sino la conducta que impone el fin perseguido. En este sentido, Jerez ha especializado celosamente en sus maneras una capacidad plástica y equilibradora especiales. Ello, antes que hibridizarla, ha enriquecido notablemente su horizonte expresivo. Es rica por generosa apertura de sus poros andaluces y tradicionalistas.

Por estos rumbos, no siempre y en todo ha logrado éxito Jerez de la Frontera. Pero sea de ello lo que fuere, hay un rasgo común en la mayoría de sus intentos de síntesis andaluza: su capacidad de asimilación. Esto indica vitalidad y fuerza interior. Jerez posee un ojo avisador envidiable. Está al tanto, y constantemente, de la más absoluta intimidad del genio andaluz.

Cierto es que Sevilla es uno de sus más violentos estímulos. Jerez no pregona su expectativa frente a lo que Sevilla hace, pero el hecho es que cualquier novedad hispalense turba y alerta la constante vigilancia de Jerez. Esto le ha permitido intensificar actividades y procesos espirituales a los que normalmente hubiese prestado infinito menos interés.

Otras rivalidades comarcales están cosmetizadas, son infecundas y suelen resolverse en meras bravuconerías. No: la rivalidad múltiple de Jerez -explicablemente centrada en Sevilla- constituye un oficio exquisito, prudente, implacable. Por más que externamente Jerez de la Frontera pueda poner



también de su parte -y de hecho ocurre- cierto grado de virulencia regionalista, lo decisivo es la aplicación práctica, fructuosa que de ella hace.

Es indudable que Jerez ha logrado conjugar selectivamente el ángel de Cádiz y el duende bético. Jerez ya es, en sí mismo, un nudo expresivo entre ambos términos. A los ojos de un apresurado viajero, Jerez es mera imitación -a veces, miniatura- de Sevilla. Muchos son los que han advertido con poca finura la aparente supeditación jerezana. Y hay quien va más lejos y juzga la competencia que Jerez establece a Sevilla (que no al revés) como pujos ingenuos, pueblerinos.

Pero lo que en realidad nos interesa señalar es la forma sabia y múltiple con que Jerez sabe administrarse a sí misma. En un sentido, Jerez es tradicionalista; en otro, actualista. Su tradicionalismo no es una cuenta echada sino un pasado actuante, un pasado que quiere enriquecerse con lo más valioso del presente. Jerez reproblematisa constantemente la marcha de su propio perfil. Su tradicionalismo lo salva en extravagancias. Su modernismo, activo y profundo, flexibiliza las razones de su tradicionalismo. Cada extremo se convalida con el otro.

Jerez es un pueblo consciente y voluntariamente tradicionalista. Existe, incluso, un cierto puritanismo jerezano. Pero sería de parcial validez tomar esa nota como característica central de su espíritu. Jerez, por encima de todas las cosas, es más vicisitud que estancamiento. Su madurez no es de museo. Jerez es más joven que heráldica (con serlo mucho). No colecciona andalucismos. Es un dique que regula, con un sentido vivo de las épocas y de las modas, lo que tiene vocación de perennidad.

Con una gran disciplina interna, Jerez puede indistintamente revitalizar lo viejo y dar sosiego formal a lo nuevo. Esto hace que su caudal folklórico sea esencialmente vital en cualquier sentido de cosas. Todo lo que se da en su marco humano tiene el sello de lo jovial, de lo espontáneamente brotado. No hay ni cabe en sus modos dirigismo estético alguno. Las tradiciones están corporeizadas, viven en su torrente circulatorio con la naturalidad de una nota temperamental. Ni un sólo gesto mecánico, ni una sólo idea de exhibicionismo, ni un sólo propósito de eruditismo popular asoma en sus gentes y en sus festividades más «folklóricas». La tradición jerezana es sangre viva y no legajo.



DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DE LA FLAMENCOLOGÍA

CARTAS INEDITAS DE ANSELMO
GONZALEZ CLIMENT A
JUAN DE LA PLATA.

(Comentadas por su destinatario)

A principio de la década de los sesenta, conocimos en Jerez al que más tarde sería llamado "Padre de la Flamencología Moderna", el escritor argentino Anselmo González Climent, creador de dicho término lingüístico que muchos rechazaron, al principio y que, luego, acabarían aceptando; sobre todo, después de que el poeta y miembro de honor de la Cátedra de Flamencología, el granadino Luis Rosales, consiguiera que dicho término, tan despreciado por algunos, fuera aceptado con todas las bendiciones por la Real Academia Española de la Lengua.

Anselmo González Climent, hacía pocos años que había publicado su libro "Flamencología" y se mostraba sumamente complacido de que un grupo de poetas andaluces aficionados al flamenco, hubiese elegido el término "Flamencología" de su invención, para bautizar la cátedra popular que nos propusimos instituir, en 1958, para la defensa, estudio y conservación del Arte Flamenco de Andalucía. Pronto haría una gran amistad con el grupo fundador jerezano, especialmente con el poeta Manuel Ríos Ruiz y con quien esto escribe. Fruto de ello fue una copiosa correspondencia, mantenida hasta poco antes de su muerte, y los contactos personales que tuvimos en Jerez y en Córdoba, en distintas ocasiones.

Buena parte de esa correspondencia, totalmente inédita, se ha perdido con el paso de los años y los avatares del archivo de la Cátedra, que ha pasado por seis locales distintos. Finalmente, hemos conseguido recuperar una veintena larga de dicho epistolario, muy interesante, por demás, por tratarse de uno de los escritores que más han amado y profundizado en el flamenco, y porque dichas cartas contienen noticias que hoy nos pueden resultar interesantes, amén de que reflejan el trabajo y la lucha de unos hombres esforzados por dar al flamenco la dignidad que hoy, entre todos, hemos conseguido, en una época en que las cosas de la cultura ya venían impuestas desde las más altas esferas, sin que la iniciativa de los de abajo apenas pudiera prosperar, pese a los más grandes esfuerzos y sinsabores.



COLABORACION ARGENTINA Y BIBLIOGRAFÍA

Anselmo González Climent, que contaba entonces 34 años de edad, - nosotros teníamos muy cerca de los treinta - vivía en Buenos Aires, en la calle Ugarteche, num. 2889, una calle que debía de ser larguísima, a juzgar por el número del portal de la casa. Y desde allí, en papel finísimo y con membrete, como casi siempre ocurrió, luego, el escritor nos envió la primera carta que guardamos, fechada el 30 de septiembre del año 1961, y dirigida a mi nombre, al domicilio primero de la Cátedra de Flamencología, en la Alameda Fortún de Torres, num. 5, donde ocupábamos una de las instalaciones anexas a la Mezquita del Real Alcázar jerezano. El texto de esta primera carta, era el siguiente

"Sr. Don Juan de la Plata.- Querido amigo: Hace unos días recibí, por intermedio del ilustre alcalde de Jerez, don Tomás García Figueras, el primer ejemplar de mi librito "Bulerías". Tanto a este común y gran amigo, al señor José de Soto y Molina y a ti, les agradezco el interés puesto en la realización de este nuevo título mío. Gracias muy sinceras.

Siendo varios los puntos a tratar, paso a seguir el orden que me permitirá no olvidar nada:

1.- GIRO POSTAL: Mi padre, ocasionalmente de visita en España, te envió el 11 de agosto ppdo.y como giro postal nº 0304 (San Roque, Prov. de Cádiz), el importe que señala la Cátedra de Flamencología para la inscripción y obtención del título de flamencólogo. Creo que dicho giro seguramente obra ya en tu poder.

2.- COLABORACIÓN FLAMENCÓLOGOS ARGENTINOS: En primer lugar, creo que habrás recibido oportunamente copia de mi discurso de ingreso a la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, el que creo podrá servirte de colaboración para la Revista "Flamenco". En segundo lugar, mis amigos Julio Alvarez y Fernando López Perea están terminando sendos trabajos de colaboración. Alvarez: una especie de poemario flamenco. López Perea: un ensayo recapitulador del flamenquismo en el Río de la Plata. En cuanto me entreguen dichos originales, te los enviaré a tu dirección de Jerez. Te estimaré puedas enviarme todos los números que vayan apareciendo de la revista que tan dignamente diriges.

3.- BIBLIOGRAFÍA: Tengo entendido que la Cátedra de Flamencología edita una colección de folletos, bajo el nombre de "La Serneta". ¿Hay algo editado? Asimismo, y a estar por tus informes, existe una revista radiofónica, con más de un centenar de emisiones, dedicadas al mismo tema. En resumen: en estos momentos estoy ordenando una bibliografía general del flamenco. Necesito tu colaboración. Te ruego, pues, puedas enviarme una lista lo más completa posible de todas tus conferencias, publicaciones, emisiones radiales, etc, para poder incluírte con el mayor rigor posible, dentro de tal bibliografía.

Incidentalmente, me gustaría conocer el título del libro que sobre lo nuestro ha escrito el periodista Louis Quievreux (a quien acabas de doctorar en flamencología, según dicen varios diarios de Buenos Aires). En fin: todos los



datos propios y ajenos en materia bibliográfica reciente constituirán, para mí, un material inapreciable.

4.- ANTOLOGIA DE POESIA FLAMENCA. Según me comunica la Editorial Escelicer, es posible que a mediados de Octubre próximo aparezca definitivamente mi "Antología de Poesía Flamenca", en la que naturalmente he tenido el honor de incluirte. La Editorial tiene instrucciones de enviarte un ejemplar en cuanto sea posible.

5.- INFORME: Colmando este nutrido petitorio, te estimaré en mucho pudieras indicarme la forma de adquirir el libro "Ensayo de Historia de Jerez" y/o "Miscelánea literaria", de Manuel Ruiz-Lagos de Castro, editado por el Centro de Estudios Históricos Jerezanos.

Trabajo enormemente en mi próximo libro "Cantaores". Mi entusiasmo por el flamenco crece día a día. Creo que hay en el estilo flamenco toda una concepción dialectal del mundo. Lamentablemente no puedo vivir de forma definitiva en España (alguien me ha llamado "faraón desterrado"). De cualquier forma, creo que Dios me permitirá regresar el año entrante. Mientras tanto te propongo comunicaciones más o menos regulares. Sabes que estoy a tu disposición. ¡Hasta pronto!. Te abraza, ANSELMO GLEZ. CLIMENT."

DE NUEVO, EN ESPAÑA

Como tanto había anhelado, al año siguiente, Anselmo González Climent pudo de nuevo regresar a la España de sus amores; y lo hizo a la tierra de sus padres, al pueblo de San Roque, en la provincia de Cádiz, donde estaría hasta septiembre de 1962, en la casa que aquellos tenían en la calle General Lacy, número 27. Durante su estancia en España, aquella primavera, Anselmo y yo nos encontraríamos en los festivales flamencos de Jerez y de Córdoba. La segunda carta que obra en nuestro poder, tiene fecha de 25 de mayo de ese año, y dice así:

"Querido Juan: Por fin voy ordenando mi vida en España después de los sacudones flamencos de Jerez y Córdoba. Tenemos mucho que hablar. En junio próximo pasaré nuevamente por Jerez. Te escribiré con anticipación. Ahora te escribo de forma precipitada, pues aprovecho el viaje de un gran amigo sanroqueño, don Eduardo Fuentes, para rogarte un favor. Si mal no recuerdo, Butler, nuestro común amigo —se refiere al flamencólogo Augusto Butler, compañero de jurado, con él, en el Concurso Flamenco de Jerez, que hizo el Ayuntamiento, aquél año, cuyo primer premio de canto ganó Jarrito, y que presidió José Carlos de Luna—, me habló de un catavino de regalo, para cada miembro del Jurado. Si ello es así, te ruego puedas entregárselo al portador de la presente, o en su defecto enviármelo por correo certificado, a mi dirección de San Roque (calle General Lacy nº 27). Mi interés no es tanto por el valor material —era de plata— sino histórico. Sabido.

¿Qué te pareció lo de Córdoba? ¿Y lo de Jerez? ¿Salió el nº 3 de "Flamenco"? ¿Qué preparas? Prontamente te enviaré los anunciados originales poéticos de Julio Álvarez. A la espera de tus noticias, y con mis mejores recuerdos para Ríos Ruiz, recibe el fuerte apretón de manos de tu amigo, ANSELMO".



INSTITUTO DE FLAMENCOLOGIA EN BUENOS AIRES

El 4 de julio de 1962, González Climent vuelve a escribirme, desde San Roque:

"Querido Juan: Complicado por el estado de salud de mi madre (lo que motivó un prolongado viaje a Madrid para entrevistar a don J. J. López Ibor), no he podido contestarte con la puntualidad que acostumbro. He leído con mucho interés tu atenta carta del 31 de mayo ppdo.- Siendo varios los puntos a responder, voy por partes:

1.- CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA: Tu razonable empeño en el sentido de excitar a don Tomás García Figueras —a la sazón, alcalde de Jerez, intelectual, escritor y hombre muy preocupado por la cultura—, para aumentar el patrocinio que realmente le corresponde a la Cátedra, he creído cumplirlo mucho mejor de forma pública, aprovechando una entrevista que recientemente me hiciera nuestro gran amigo Domingo Manfredi, y que te incluyo con la presente carta. Estimo que así lograremos mejores resultados.

2.- COLABORACIÓN Nº 4 DE "FLAMENCO": Estimo que por mi desusada (y doble) condición de jurado en Jerez y Córdoba, estoy inhibido para ofrecer, sobre la marcha, un juicio libre de ambos certámenes —que le habíamos pedido, para la revista—. Creo que lo comprenderás. No me "rajo". Es cuestión de prudencia. En mi lugar, te sugiero solicites colaboración al amigo y flamencólogo Dr. Jorge Ordoñez Sierra (x), pues él conoce la marcha de ambos concursos y probablemente, como espectador, ofrezca un resumen objetivo.- De cualquier forma, y para próximos números, puedes contar con mi leal colaboración. Espero en San Roque, el Nº 3, donde Manolo Ríos creo que reseña mi Antología (se refiere a la de Poesía Flamenca).

3.- HOMENAJE A ANTONIO MAIRENA: Me he impuesto por los diarios. Espero que haya sido un éxito formal y económico. Mándame programas, recortes y comentarios. Mucho te lo agradeceré. Bien sabes que en Buenos Aires sostengo una especie de informal Instituto de Flamencología, siempre a tu disposición. —El homenaje al maestro Mairena fue motivado por haber conquistado la Llave de Oro del Cante, en Córdoba; siendo éste el primer homenaje que se le rindió en vida, con carácter nacional—.

4.- ARCADIO DE LARREA: Me he enterado que ha publicado por medio del Ayuntamiento de Jerez un trabajo sobre la Canción Andaluza. Imposibilitado de conseguirlo en librería —y abusando de tu confianza— te ruego puedas enviármelo a San Roque.

Esperando prontas noticias tuyas, recibe el fuerte abrazo de tu amigo, ANSELMO.

Cariñosos saludos para Manolo (mi compañero, Manolo Ríos).-

(x) : Es flamencólogo de hecho, y merecedor, según sus antecedentes, de que lo doctores en su momento. Su dirección es Sanatorio Esquerdo, Carabanchel Alto, Madrid. Poco más o menos, Ordoñez ha sido mi maestro, en materia flamenca. Tendrás un eficaz y serio colaborador".



MANDANDO "ABIERTO GRITO" DE JULIO ALVAREZ DE VILLALUENGA

Nueva carta, desde San Roque (Cádiz), fechada el 20 de julio de 1962.

"Querido Juan: Confirmando mi carta anterior, en la que te incluía la entrevista que oportunamente me hiciera nuestro común amigo Domingo Manfredi, y en la que hacía referencia a la necesidad de apoyar incondicionalmente al Instituto de Flamencología que tan dignamente diriges. (Hay que decir que a Anselmo siempre le gustó más lo de instituto que lo de cátedra, y por eso la inclusión de este término, en algunas de sus cartas; pero el nombre de Cátedra de Flamencología ya estaba registrado y no era cuestión de estar cambiando, cada dos por tres de denominación. Por otro lado, en principio pensamos que hubiera debido llamarse Academia de Flamencología, pero ya existía en Jerez una Academia de Ciencias, Artes y letras, y no quisimos entrar en confrontación con la misma. Así se lo explicamos al escritor argentino.)

Sigo, pues, aguardando tus noticias y los recortes del festival dedicado a don Antonio Mairena.

Con la presente te incluyo "Abierto grito" del flamencólogo Julio Alvarez de Villaluenga. Va con un breve prólogo mío. Creo que habrá de agradarte la obra. Lo perfecto y lo bonito sería que lograras editarla en Jerez. Por lo menos te aseguro que se podrían vender 500 ejemplares en Buenos Aires. En fin, dejo librado este asunto a tu libre criterio. Si quieres publicar algún adelanto en los próximos números de "Flamenco", cuenta desde ahora con la autorización del autor, que es entrañable amigo mío.

A la espera de tus noticias, recibe el fuerte abrazo de tu amigo, ANSELMO. Saludos a Manolo. Espero el Nº 3 de "Flamenco".

Pese a la insistencia de A.G.C. para que publicáramos el libro de poemas de Julio Alvarez, nuestros medios económicos no daban para tamaños lujos y tuvimos que desistir de hacerlo, como hubiera sido nuestro deseo. Más tarde, el libro sería publicado por el poeta y nosotros recibiríamos el correspondiente ejemplar, que conservamos en la biblioteca de la Cátedra de Flamencología.

Todavía en España, recibiríamos la última carta que conservamos de Anselmo, fechada en San Roque, el 22 de agosto de 1962.

INSISTIENDO EN EL INGRESO DE UN AMIGO EN LA CÁTEDRA

"Querido amigo: Te incluyo con la presente los originales de un serio trabajo del Dr. Jorge Ordoñez Sierra (entrañable amigo mío), titulado "Apostillas al fandango no regional", y con destino a la revista "Flamenco" que tan dignamente diriges. Al mismo tiempo, y con máxima responsabilidad, te recomiendo los méritos de Ordóñez como para que él reciba el prestigioso título de flamencólogo. El está dispuesto a girar el importe del caso, además del que corresponda, para suscribirse a la citada revista. Te agradeceré puedas acoger a Ordóñez como si de mí mismo se tratase



He vuelto a escribirte para cumplir concretamente y con mucho gusto con el pedido de Ordóñez. Por mi parte, atestiguo una vez más tu demorado epistolario. Resignado a tu crónica irregularidad, recibe el afectuoso saludo de ANSELMO.

P.D.- Hasta el 15 de septiembre: General Lacy 27, San Roque (Cádiz)".

- Lamentablemente, el artículo del Dr. Ordoñez Sierra, no pudimos publicarlo, porque la revista se interrumpió bruscamente y el num. 4 no pudo aparecer, debido a problemas de índole gubernativa, ya suficientemente explicados en el primer número de REVISTA DE FLAMENCOLOGÍA, donde se inserta el contenido de los tres números de "Flamenco" que sí conseguimos editar. En cuanto a la propuesta de hacer miembro de la Cátedra al citado doctor, pese a nuestros deseos de complacer a su presentador, tampoco fue posible, por causas que ahora no consigo recordar. Si hicimos miembros correspondientes a sus amigos de Buenos Aires, Julio Alvarez de Villalunga - que llegó a ser ministro de algo así como Bienestar Social, en Argentina- y Fernando López Perea, que ganó un concurso de un millón de pesos, contestando preguntas sobre flamenco, en la televisión argentina.

Anselmo González Climent regresaría a Buenos Aires, a mediados de septiembre de aquél año y la siguiente comunicación suya fue una tarjeta de visita, fechada el 22 de diciembre, felicitándome el nuevo año. En la tarjeta había tachado los dos apellidos y podía leerse así:

"Anselmo te saluda cariñosamente y te desea el as de triunfo para el entrante 1963. Anselmo (rubricado)". (Todo esto escrito con tinta roja, con la que solía escribir algunas de sus misivas) Y al respaldo de la tarjeta: "P.D. Con gran retraso por huelga de correos y por fecha de mi regreso a Buenos Aires, obra en mi poder tu carta de septiembre ppdo. Pronto te escribiré. Mientras tanto te estimaré puedas enviarme por vía marítima, todos los recortes revisteriles y periodísticos que se refieran al tema flamenco. Estoy preparando una monstruosa bibliografía flamenca. No te olvides (esto último, subrayado). GRACIAS!

SU PADRE TAMBIEN ESCRIBIÓ DE FLAMENCO, A PARTIR DE 1916, EN LA PRENSA AMERICANA

En 1963, apenas si nos cruzamos alguna carta, porque Anselmo González Climent y su familia pasaban por el triste trance de haber perdido al padre. Y todo lo mucho que significó para él, en su vida, aparte los lazos sentimentales y de sangre, queda amorosamente recogido, en esta angustiosa carta que tiene fecha de 29 de abril de 1964 y que dice así:

"Querido Juan: Rompo mi largo silencio en ocasión del fallecimiento de mi querido padre

Fue, aparte mi raíz vital, mi raíz flamenca. De ahora en adelante me encontraré toreando en los medios, pero sin la certeza de David en el burladero -alude, por referencia a su padre, al famoso peón de brega, creo que de la cuadrilla de Joselito el Gallo, ya que González Climent era, también, un gran aficionado a los toros y conocía perfectamente ese mundo, al igual que el del flamenco—.



Desde el año 1916 —sigue hablando de su padre— comenzó a escribir descaradamente artículos en pro del flamenco, en Buenos Aires, Montevideo, Chile, etc. En gran parte contribuyó para que en estas tierras el “noelismo” —se refiere a las campañas antiflamenguistas del escritor Eugenio Noel— no dejase confusas impregnaciones en la masa de indianos, la que en algún momento llegó a hablar en voz baja de don Antonio Chacón, Machaquito, etc., como ídolos vergonzantes.

Agregado al largo calvario de mi padre (8 meses de internación y de total inconsciencia cerebral), mi madre, ignorándolo todo, continúa negativamente su implacable curso arterioesclerótico (parálisis, estados semidemenciales, etc.).- Si bien mi familia es grande, he sido yo el “director” de este trágico ciclo. Consecuentemente: abusé de euforizantes (alcohol, tabaco, etc.) y ahora me encuentro con la salud quebrantada. Pero lo mío es provisional.

He detallado mis circunstancias familiares para que comprendas cuánto motivo he tenido para “encapsularme” y abandonar el contacto con los buenos amigos. No he querido entristecer a nadie. Pero llegada la hora de la verdad, era mi deber devolverme lentamente a la vida propia. En esos inicios estoy. Te agradeceré, pues, que expliques en su momento todo esto mismo a los hermanos Murciano, a Manolo Ríos Ruiz, a don Tomás García Figueras, a don José de Soto y Molina —este último, eminente bibliófilo jerezano y gran aficionado, también miembro numerario de la Cátedra— y a todos los magníficos amigos que dejé en “mi” definitivo Jerez de la Frontera. Y si te queda tiempo, a Ricardo Molina y el grupo cordobés.- Te estimaré en mucho así lo hagas.- No tengo tiempo de dirigirme individualmente a esa extensa parentela de flamencólogos, y ellos lo comprenderán.-

Por mi parte —es obvio— tengo totalmente paralizada mi actividad pasiva y activa en materia andalucista. Por lo mismo te ESTIMARÉ EN GRADO SUMO puedas enviarme por vía marítima cuanto recorte flamenco —bueno, malo o regular— haya aparecido durante 1963. Quiero saber, asimismo de tus actividades, de tus proyectos, de tus producciones. Por mi parte te he enviado en diciembre 750 pesetas, equivalentes a la cuota de los 3 flamencólogos argentinos: Julio Alvarez, Fernando López Perea y yo —se refiere a una pequeña cuota voluntaria que se había acordado pedir a todo los flamencólogos, como colaboración y ayuda, para atender a los gastos de la Cátedra— Dime con sinceridad si hay que complementar o aumentar dicha cuota, y además acúsame recibo para mi mayor tranquilidad.-

Tanto mis amigos como yo mismo (y algunos otros compañeros) —parece que el grupo había aumentado a seis, aunque no da nombres de los tres nuevos—, deseáramos recibir en Buenos Aires todo lo que publique el Inst. de Flamencología —la Cátedra—, el Centro de Estudios Andaluces —Jerezanos—, etc., etc. Incluso lo que se edite comercialmente, en concursos aislados, en la Semana Malagueña. O sea: De cualquier título flamenco, aparecido en 1963, puedes remitirnos 6 ejemplares de cada uno, y nosotros de inmediato te enviaremos por giro el dinero correspondiente (y de forma cabal).- Y si es necesario de forma anticipada, no hay problema alguno.-

Julio Alvarez está pensando en la posibilidad de editar “Abierto grito”



(originales en tu poder), en el caso que financieramente no sea posible hacerlo por vía oficial jerezana. ¿Podrías darme una somera idea económica de cuanto le saldría una tirada modesta en material y de alrededor de 500 ejemplares?

En suma: quiero volver a la batalla. Necesito tu colaboración y tu entusiasmo. De ahí que te agradezca cuanto recorte y libro flamenco puedas servirme. ¿Continúa la edición de vuestra revista? - Esta pregunta en tinta roja, como la firma, aunque toda la carta esté a máquina. Y se despidió de esta cariñosa manera, después de haberse desahogado abiertamente conmigo, contándome todas las penas que, en aquellos momentos, embargaban su atribulado corazón por la pérdida de su adorado padre y la grave enfermedad de la madre:—

A la espera de tus rápidas noticias, recibe el fiel abrazo de tu amigo y camarada, ANSELMO (rubricado) .

Me olvidaba: ¡Otro favor más! Ocurre que desde que se editó "Bulerías" — lo hizo el Ayuntamiento de Jerez— no poseo más que 4 ejemplares. ¿Podrías hacerme enviar 10, al menos, y en todo caso a mi cuenta? No he podido tener una sola crónica en Bs. As. Por falta de ejemplares. Es una pena."

Debido a mis múltiples ocupaciones de entonces, tanto oficiales, como periodísticas y radiofónicas, además de los trabajos voluntarios de la Cátedra, esta carta no pude contestarla, pese a mis mejores deseos. Mientras tanto, me había llegado otra del bueno de Anselmo, dándome las quejas por mi falta de noticias. Traía fecha de 19 de marzo de ese año y su respuesta la atendí inmediatamente, sin más demoras; incluyendo en mi carta del 1º de abril de 1964, la contestación a una y otra. Desgraciadamente, apenas si guardo copia, de ésta ni de ninguna otra de mis cartas, contestando a la correspondencia del flamencólogo argentino; aunque recuerdo que algunas veces, le sacaba copia a mis respuestas, que iban siempre escritas a máquina. Lamentablemente, no han aparecido en el archivo de la Cátedra, a la hora de hacer este recopilatorio, excepto algunas de los últimos tiempos.

PREPARANDO UN NUEVO VIAJE A ESPAÑA

La nueva carta de González Climent, fechada el 19 de marzo de 1964, decía lo siguiente:

"Querido Juan: Sin respuesta a la mía del 29 de enero ppdo., vuelvo a escribirte. Creí que la informalidad epistolar era una exclusiva crónica de Ricardo Molina. Pero, chico, no he visto un émulo tan cabal. Si no fuera porque mis amigos Julio y Fernando me empujan a escribirte, merecerías un largo y plomizo silencio por mi parte —la verdad es que me gané a pulso la regañina que me tenía más que merecida—. Al grano. Ahí van diversos ruegos:

1.- VIAJE A ESPAÑA: Necesito saber si Jerez realizará en mayo algún acto, concurso o festival flamenco de importancia. Desearía me informaras rápidamente sobre las fechas programadas, para poder barajar mi proyectado viaje a España.- Lo mismo estoy haciendo con Córdoba y con los Cursos de Cádiz.



2.- ENCARGO: Contra reembolso, y por giro vía aérea, como impresos certificados, recargando a mi cuenta el envío a mi dirección de los siguientes libros:

2 "Bulerías"; 1 Pantoja Antúnez; 1 "Flamencos de Jerez" y, obviamente, 4 "Diccionario del Cante Jondo".

Puedes despacharlos por vía aérea como impresos certificados, recargando mi cuenta. Te estimaré lo hagas a brevedad posible.- De antemano te encargo 2 ejemplares de cada folleto de la Colección "La Serneta", a medida que vayan apareciendo.- Si voy a España, sobre la marcha compraré las grabaciones -Inútil es decir que todos estos pedidos se los fuimos sirviendo a Anselmo, sin que jamás le cobráramos un duro; ni a él, ni a sus camaradas flamencólogos bonaerenses. ¡Faltaría más! Para nosotros, era una honra tenerlos por compañeros y amigos; así que por mucho que insistiera siempre, todos los libros se los mandábamos como obsequio, sin gasto alguno por su parte, ni por la de sus compatriotas. Por eso, todas sus recomendaciones y su constante insistencia, en pagar; sabiendo que nuestra Cátedra no nadaba en la abundancia, precisamente. Antes al contrario, siempre estábamos más bien escasos de recursos. En cuanto a las grabaciones a que alude en su carta, debería referirse a unas que nosotros pensábamos llevar a cabo, pero cuya realización no pasó de ser un simple proyecto, imposible de sacar adelante en aquellos momentos—.

3.- INSISTENCIA PRESUPUESTARIA: Para mi amigo Julio Alvarez sigue siendo de máximo y "rápido" interés, tener una idea aproximada de cuanto le saldría una edición de 500 ejemplares de su "Abierto Grito". Incluso me pide consulte si fuera posible una coedición junto con el Instituto -la Cátedra—, siendo él el primer comprador de más de 50 ejemplares. Te estimaré me contestes.

Si bien el Instituto —insisto en que para él, así se llamaba la Cátedra— no tiene un servicio de recortes, mucho bien me harías enviándome de tanto en vez lo que vayas recogiendo al paso. Se entiende que hablo de recortes flamencos.

Agradeciéndote de antemano las muchas molestias que han de ocasionarte tan variados pedidos, recibe el fuerte apretón de manos -curiosa despedida argentina, en sustitución del abrazo español de otras ocasiones— de tu amigo, ANSELMO.

P.D.: ¡Escribe!. Saludos a Manolo -Ríos Ruiz—(aún más silencioso que tú).- ¿Aparecieron los números 3 y 4 de "Flamenco"?

PREOCUPADO POR LA ECONOMÍA DE LA CÁTEDRA

Reproducimos a continuación una larga y cariñosa carta, que muestra palpablemente el gran interés y la enorme preocupación personal que Anselmo González Climent demostró siempre, por la vida de la Cátedra de Flamencología y por sus actividades. Está fechada en Buenos Aires, el 20 de mayo de 1964 y no tiene desperdicio. Este es su texto:



“Querido Juan: Tu carta del 1 de abril me ha llegado por vía marítima con visible sello aéreo. Tal retraso, sumado al que normalmente me obliga mi absorbente dedicación a los problemas familiares, explican que te conteste cincuenta días después.

Siendo tanto y tan variado lo que venimos tratando, paso a puntualizar - ¡admirable el metódico escritor, siempre tratando los temas, punto por punto!-:

1.- MI VIAJE: Imposible hasta 1965. Aparte el problema de mi madre (postrada en estado semidemencial), debo hacer frente a la vertiginosa lucha económica que entabla este diabólico Baires -abreviatura de Buenos Aires—. Mucho te agradezco las sinceras condolencias por el fallecimiento de mi querido padre (q.e.p.d.) y tus buenos deseos de restablecimiento para la pobre de mi madre.- Por mi parte, y en nombre de todos los míos, te expreso mi enhorabuena y mis mejores deseos de felicidad por tu nuevo estado civil - hacía apenas ocho meses que me había casado—.

2.- PROBLEMAS ECONÓMICOS: Me hago perfecto cargo del negro panorama económico de la Cátedra -del cual yo le había informado ampliamente, en una de mis cartas—. ¿Pero es que se acabaron los mecenas? ¿Es que a la hora de la verdad los aficionados adinerados enfrían la acalorada -por gratuita—defensa del cante jondo?

Entre muchas, veo dos posibilidades de sana recaudación:

1) Plantear públicamente (radios, ABC, televisión, etc.) una campaña que permita suscitar la contribución de:

- a) Bodegueros
- b) Municipios andaluces
- c) Dirección General de Turismo
- d) Iberia, Ybarra, etc.
- e) Agencias de Turismo
- Etc., etc.

2) También -y sumado a lo anterior—se podría corregir la actual situación gestionando sindicalmente un impuesto del 1% sobre los ingresos percibidos por salones de fiestas, “nigh-clubs”, tablados flamencos, ballets flamencos, discografía flamenca, etc.

Impuesto extensible a lo que individualmente perciban (a partir de cierto nivel básico) en teatros, radios y TV, cantaores, tocaores y bailaores.

En última instancia, se trataría de un impuesto espléndidamente amortizable para los devengadores, puesto que el Instituto de Flamencología -léase Cátedra de Flamencología -, tonificado con un razonable presupuesto, lograría intensificar y extender sus objetivos, favoreciendo “de retorno” a la crematística de los ocasionales contribuyentes. Todo quedaría en casa, con hartó provecho general y ningún perjuicio para nadie.

No nos engañemos: ¿No ha intensificado su prestigio y consecuentemente su taquilla el bueno de Jarrito, después del Concurso Jerezano? ¿Cuánto dinero no ya de origen, sino de rebote, ha logrado reunir Fosforito, en función del Concurso Cordobés de 1956? Así, Juan Talega (1959), Antonio Mairena (1962) y lo que te rondaré morena. No se trata de sacarle dinero al que no tiene, sino al que lo posee, generosamente y en gran parte, debido al desinte-



resado espaldarazo de los festivales flamencos.

Tales son mis breves, ingenuas pero concretas sugerencias sobre el particular. (Dejemos aparte otros aspectos: por ejemplo, la contribución de los flamencólogos. Si éstos, los que tienen el título de Jerez, no pueden dar dinero, al menos pueden enviar trabajos gratuitos, libros y discos raros, bibliografía general, obras pictórica, etc.)

Para terminar: francamente me da mucha pena que Coca-Cola, un trust foráneo, verdadero océano de la bebida más inocua, se de el postín de proteger nuestropreciado tesoro flamenco —Coca-Cola era el patrocinador, entonces, de las Semanas de Estudios Flamencos de Málaga—. (¿Alguien ha visto a Pastora, Aurelio o a Pepe el de la Matrona remontar unas seguriyas con el gaseoso “aliciente” del susodicho producto) No se tardará el día en que una fábrica de preservativos franceses estimule económicamente la celebración de un seminario de especialistas, para dirimir la prelación genealógica de los cantes a palo seco o determinar el preciso ciclo histórico en que se producen interinfluencias en las escuelas por soleá de Jerez y Triana. Vamos, vamos... ¿Qué pasa en Cáiz?

3.- JULIO ALVAREZ. Me impongo del presupuesto. Te lo agradezco. Julio-lógicamente- está averiguando presupuestos bonaerenses y madrileños. En su momento te comunicaré su decisión final. Pero te adelanto que, en cualquier caso, él desea el honor de que sea la Cátedra quien aparezca “oficialmente” editando la obra.-

4.- PREMIOS: Se me ocurre aguardar la solución del problema que te he expuesto líneas arriba. Provisionalmente manéjate cediendo meros honores. Es decir: entregar a cada premiado un hermosísimo certificado a todo color. No tienes otra salida. En lo que a mí respecta he de colaborar modestísimamente con 1.000 pesetas (sin mencionar en ningún caso mi nombre), sea para contribuir a alguno de los premios, sea para destinar esa suma —que entonces era una buena cantidad— a los gastos ordinarios de la Cátedra. Como actualmente hay muchas pegas para hacer el giro desde Baires, aprovecharé la visita de mi hermano a Hamburgo. El, desde allí, te hará el giro. Calcula 15 días más. Cuando se aclare mi situación económica, ten la seguridad de que volveré a colaborar y con mayor fuerza.

5.- RUEGOS PERSONALES: Te estimaré a mayor brevedad posible (pues mi GUÍA BIBLIOGRÁFICA DEL FLAMENCO debo prontamente entregarla a imprenta):

a) Relación bibliográfica (título, fecha, lugar y autor) de todo lo que buena-mente poseas en la Cátedra, en materia de artículos revisteriles y periodísticos, sean buenos o malos.

b) Relación bibliográfica (título, fecha, radio y autor) de todas las audiciones que estáis realizando.

c) Finalmente: Como hasta después de la corrección de pruebas pienso enviar y agregar datos de última hora, te estimaré infinitamente me envíes semanalmente, y por vía marítima o aérea (según el bulto y el gasto) todo lo que vaya apareciendo en diarios y revistas. No te importe que el material sea regular o malo. GRACIAS.



Recibe el fuerte abrazo de tu incondicional amigo, ANSELMO (rubricado)
Otro abrazo para Manolo -nuestro compañero Manolo Ríos del que Anselmo nunca se olvidaba y con el que, por otro lado, también mantenía una correspondencia personal, aunque imagino que algo menos regular—Ambos me debeis sendas fotos dedicadas. No olvidarlo por favor.

CICLO DE QUEJAS Y DIGNO SILENCIO EPISTOLAR

Pero, tanto mi compañero y amigo, Manolo Ríos Ruiz, como yo, debimos de andar demasiado ocupados, para no poder contestar las últimas cartas del bueno y querido compañero Anselmo González Climent. De modo que la inmediata de éste, fechada en Buenos Aires, el 18 de noviembre de 1964, venía repleta de cariñosas quejas y dirigida a los dos, conjuntamente.

“Queridos amigos: Escribo conjunta e indistintamente a cualquiera de vosotros a ver si por arte de carambola acierto con una respuesta.

Escribo a ciegas y de prestado. Por los conductos más peregrinos e indirectos me he informado aproximadamente del Curso Internacional celebrado este año, de la imposición de un premio a mi ensayo buleril, de la aparición del núm. 3 de “Flamenco”, etc. Ignoro detalles, ignoro planes futuros, ignoro incluso a quien o quienes debo agradecer el galardón logrado por “Bulerías”; carezco de proclamas, programas, invitaciones, recortes periodísticos, respuestas a cartas mías, etc.

Todas estas nuevas circunstancias, más otras no menos numerosas e inveteradas, me hacen sentir en una posición equívoca. Excepto mis primeras calabazas amorosas, jamás he tenido un fracaso epistolar más notable que con Jerez, y jamás he profesado tan dilatada e injustificada tolerancia. Como no hay nada contractual entre nosotros, y, en última instancia, “ancha es Castilla”, doy por terminado mi ciclo de quejas y salto al de un digno silencio. — La reprimenda era más que merecida, dada la mala fama que tenemos los andaluces, para esto de escribir cartas, y aquí incluyo al querido Ricardo Molina, también, con el que Anselmo me había comparado, en su anterior misiva del 19 de marzo de ese mismo año—.

Esta carta —continuaba, pasado el transitorio enfado—no tiene otro objeto que el de lograr, al menos, que mis compañeros Julio Alvarez de Villaluenga y Fernando López Perea se vean cumplimentados, elementalmente, procurando hacerles recibir —y dado el retardo, por vía aérea—sendos ejemplares del núm. 3 de la revista “Flamenco”.

Deseando el mejor de los éxitos a vuestra digna gestión por el cante flamenco, recibid las congratulaciones de este lejano —y noble, añadiría yo—espectador bonaerense. ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT (Firma y rubrica, en tinta roja, con nombre y dos apellidos. La única vez que firmó así, pues siempre lo hacía sólo con el nombre de pila.)

P.D.: Para cerrar el año, y como lo cortés no quita lo valiente, os envío un nuevo y modestísimo giro de 1.000 pesetas. Vale.

Lamentablemente se nos han perdido, o deben de andar traspapeladas, en archivo diferente, por lo menos otras seis cartas, o más, de A. G. C., que no



aparecen, y que cubrirían el largo periodo de seis años, el que va desde 1965 a 1970, ambos inclusive, porque no es posible que, por mucho que durase su "digno silencio", éste se prolongase tanto que exista una laguna tan grande por cubrir, en tan importante correspondencia con el creador de la Flamencología. La próxima carta que recuperamos es, por lo tanto, de 1971.

AGRADECIENDO LA SORPRESA DE UN PREMIO, CONCEDIDO POR LA CÁTEDRA

"Buenos Aires, 15 de junio de 1971.- Querido Juan: Te escribimos al alimón Fernando López Perea y yo. Ayer nos llamaron de la Agencia EFE, comunicándonos que la Enciclopedia Documental e Histórica "CANTE FLAMENCO" había merecido en Jerez un primer premio por sus méritos de divulgación folklórica.

Los dos te lo agradecemos infinitamente. No lo esperábamos. Fue repentino y sobremano alentador. Por correo marítimo te enviaremos por lo menos 6 juegos de los primeros 4 fascículos.

La noticia en Buenos Aires va a cobrar un relieve excepcional: por televisión, radio, periodismo, revisterismo, etc. Te guardaremos todas las notas correspondientes. Ni qué decir tiene que hablaremos largo y tendido sobre la labor de la Cátedra y sus cabezas visibles (tú y Manolo).

Con todo, es pena grande que "CANTE FLAMENCO" apareció hasta el N° 4. CONFIDENCIALMENTE, te comunicamos que hasta ahí llegó nuestro amor. La revista, por ahora, no aparece más. ¿Motivos? Sencillamente una especie de "gansterismo" en todo el proceso de distribución y llegada a los quioscos. Un "mal gremial" que no tiene remedio, al parecer. Sin embargo, estamos luchando, buscando soluciones, pues nuestra editorial está en manos de dos hombres jóvenes, que han conseguido sacar a luz dichos cuatro números en base a créditos, buena fe, prestigio personal, etc. Pero, insistimos, la mala distribución y —aunque no lo creas— la falta de solidaridad por parte de la colectividad española (en su mayoría "gallega") ha determinado un fracaso provisorio. Las minorías están de nuestra parte...; pero aquí se trata de éxito masivo. Y no se ha dado.

Estamos buscando diversas soluciones: Editorial Códex, ataque a la colectividad española en Buenos Aires, etc. Pero también pensamos —y hemos escrito— que el Ministerio de información y Turismo de España podría interesarse en la adquisición de 1.500 o 2.000 (o más) ejemplares de cada fascículo semanal. ¿Podrías orientarnos?

Cualquier idea que se te ocurra sobre el drama que vivimos te la agradeceremos vivamente.

Con nuestros saludos y reconocimiento a Manuel Ríos Ruiz, recibe tú nuestro abrazo de amigos, sencillamente honrados a colmo por la idea del Premio que has tenido como Presidente de la Cátedra.- ANSELMO Y FERNANDO (rubricado).

P.D. Esperamos tus noticias. Y lo dicho: te enviaremos un buen stock de los ejemplares publicados. Vale."



Meses después venía a España, y nos visitaba en la Cátedra, la esposa del poeta Julio Alvarez de Villaluenga, la cual nos entregó en mano la siguiente nota de Anselmo:

“Juan: Si es posible te agradeceré infinitamente puedas entregar a la Sra. de Alvarez el título, diploma y/o catavinos, correspondiente al premio que generosamente concedió la Cátedra a López Perea y a mí, con motivo de la revista “Cante Flamenco”. Mil gracias. –En papel con su membrete, pero sin firma ninguna. Dicha señora recogió el diploma y el catavinos de plata del premio, como nos había sido solicitado por Anselmo González.

GONZALEZ CLIMENT DEJA BUENOS AIRES Y SE MARCHA A VIVIR A MAR DEL PLATA

Pasaron unos meses y, en el transcurso de ese tiempo, Anselmo González Climent, al que ya hacía tiempo que se le hacía insoportable vivir, en la capital de Argentina, por los acontecimientos políticos de la época, decide mudarse a Mar del Plata, ciudad que consideraba mucho más tranquila, para su vida de escritor e investigador. Y desde allí me manda un nuevo mensaje, con fecha 14 de enero de 1973, presentándose a una señora y a su nieta, que fueron las portadoras de dicha nota, en la que me decía lo siguiente:

“Querido y lejano Juan: Mucho tiempo ha transcurrido sin rendirte cuenta de mi existencia. América, y muy especialmente la Argentina, es absorbente, comprime el tiempo y los sucesos. Sirva esta frase vagamente sociológica, como excusa para mi prolongado silencio.

Tengo el gran gusto de presentarte a la Sra. Villaluenga, Vda. de Alvarez, madre de mi amigo-hermano Julio Alvarez, quien viaja a España con su nieta Marta María. Jamás tuve tan queridas y magnificas embajadoras. Ellas te contarán el menudeo sobre mi nueva vida en Mar del Plata (toma nota de mis señas: Laprida 835, Mar del Plata, Prov. de Buenos Aires).

Te estimaré infinitamente puedas mostrarle la Cátedra y orientarlas en su paso por Jerez. Y si es posible, acompañarla para visitar a don José María Pemán (caso de estar allí).

Descuento tu hidalguía y te agradezco todo lo que buenamente puedas hacer por mis entrañables amigos. Recibe el fuerte abrazo de tu invariable amigo y colega, ANSELMO”.

NUEVA LAGUNA DE TRES AÑOS EN NUESTRA CORRESPONDENCIA

Desde esta carta de enero de 1973 a la siguiente que hemos encontrado, fechada el 16 de enero de 1976, existe otra nueva laguna de tres años, en nuestra correspondencia; aunque recordamos que alguna que otra carta, durante ese largo periodo de tiempo, llegó a nuestras manos, pero – como he explicado anteriormente – deben obrar en archivo diferente de la Cátedra, porque me niego a que se hayan perdido para siempre.



Esta de ahora es una carta igual a otra que Anselmo escribió a Manuel Ríos Ruiz, según me dice en la misma, por las causas que él mismo explica. Esta es su transcripción:

“Querido y lejano Juan: Voy a repetirme con el texto que acabo de enviar a nuestro común y querido amigo Manolo Ríos Ruiz: “Como decíamos ... hace dos siglos, te diré que es una pena que la suma de nuestras respectivas informalidades (y obligaciones hemisféricas dispares) haya desembocado en tan largo silencio. ¡Siquiera haber recibido tus últimas publicaciones! Méte-las por vía aérea y saldaré tu holgazanería.- Tanto tendría que contarte de mí (y de mi país), que lo dejo para otra carta (carta “de verdad”). Hoy me mueve pedirte un honroso y placentero favor: nuestro común colega Julio Alvarez acaba de publicar su quinto libro de poesías. Se titula “TODO ENCUENTRO ES MILAGRO”. Es una joya pequeña y polifacética. No habla el amigo fraternal, sino un lector fatigado de tanta poesía actual recargada de mensajes dudosos y rebeliones de palangana.- Recibirás un ejemplar del libro prontamente y por vía aérea. Salta ya a la vista, la almendrilla de estas breves líneas: te ruego comentos o hagas comentar el loable poemario de mi entrañable Julio. Sé que lo harás, y sin inhibiciones: diciendo tu verdadera impresión personal. Verás, además, un final flamenco fuera de lo trillado y, a mi modo de ver, NEOJONDO.- Aguardo tus buenas y me devuelvo como el amigo tuyo que nunca dejó de serlo”.

El mismo texto vale para ti. ¿Comodidad? Sí, pues me rompí la clavícula derecha y dicto varias cartas a un amigo que se ha molestado para hacerlo. Lo dicho: un fortísimo abrazo.

P.D.: Entre muchas, te incluyo fotocopia de una de las reseñas porteñas que mereció el libro de marras. Si no tienes tiempo, bastaría que hicieras reproducir dicha reseña. Vale. ANSELMO (firmado y rubricado).

EMOCIONADO ANTE UN GRAN HOMENAJE QUE LA CATEDRA INTENTABA ORGANIZARLE

Parece como si a González Climent el mes de enero le fuera propicio, para escribir cartas. Las dos anteriores, llevan fecha de enero del 73 y del 76, respectivamente. Esta otra que sigue, tiene la fecha del mismo día, 16 de enero, ¡pero de ocho años después! Supongo que habría otras de por medio, pero no han sido halladas o se han perdido. No obstante, esta nueva carta, escrita en Mar del Plata, es sumamente interesante y muy importante para mí y mis compañeros de la Cátedra de Flamencología, pues secretamente estábamos tratando de darle una gran sorpresa al ilustre flamencólogo argentino, gestionando su vuelta a España, pare rendirle el gran homenaje que se merecía por su indudable aportación a los estudios sobre nuestro Arte Flamenco. La noticia la supo por medio de nuestro compañero y amigo el crítico cordobés, Agustín Gómez, también miembro de la Cátedra, y la respuesta de Anselmo no se hizo esperar, enviándonos una larga, emocionada y cariñosa carta que decía así:

“ Mi querido, generoso y leal amigo Juan:



Día de mucho, víspera de nada. Y así fue. Después de nuestras intensas y siempre recordadas jornadas del lejano Concurso o Festival de Jerez, hemos tenido aisladas, espaciadas y ya casi desaparecidas comunicaciones. (No así con el también entrañable Manolo Ríos Ruiz, a quien al menos volví a tratar en mi último viaje: 1967. Dale cuando le veas el recuerdo del enorme afecto que le profesó). Tengo en un marco su precioso poema a mí dedicado: "Para entregar en Buenos Aires ..." La culpa de esta quiebra epistolar es unilateralmente mía (y de mi enloquecido país). No te voy a dar el rollo de mis últimos 20 años. Simplemente, por modo telegráfico: Fiera lucha por la vida (los militares nos empobrecieron y nos envilecieron). Hartura de la vida macrocefálica de Buenos Aires y por ende mi autoexilio a la ciudad playera de Mar del Plata, con una mano detrás y otra delante. Me especializo en historia marítima. Esto me lleva como investigador histórico a la Universidad local. Salgo aceptablemente a flote. Como coautor junto con mi hermano Aurelio publicamos 20 tomos (¡sic!) de la "Historia de la Marina Mercante Argentina" = 10 años de trabajo. Ganamos el Primer Premio Nacional de Historia y, de hecho, vivo de la pensión vitalicia que la ley otorga a ese galardón. Además, por un cuasi-infarto logré una mezquina jubilación. Es lógico que abandonara mi dedicación flamencológica (excepto mi Pepe Marchena), pues los cassettes no generan autoridad, vivencia, renovación. Sin embargo he puesto mis garfios sobre mi archivo y viejos apuntes y estoy metido de lleno en un mamotreto que titulo "Inventario tauro-flamenco" que está resultando muy extenso y casi me gobierna. (Por supuesto, ahí estarán historiadas las jornadas jerezanas, la Cátedra, etc.) En suma, aprovecho mi jubilación para volver a lo mío, a lo nuestro. Mi mujer sobrevive a mis taras varias, tengo un hijo casado, ¡teólogo de primera! y una hermosa hija rubia - ¡Gabriela Soledad! - a punto de casarse. Entremezclado con todo lo antedicho, mucha lectura, mucha música, mucha vida cenobítica y ... avejentado.

Claro está. Este deliberado ostracismo (y desvío temático hacia asuntos marítimos) ha logrado que yo vea a mi Andalucía como una utopía, como algo inalcanzable. Y entonces, ¡de pronto!, mi amigazo Agustín Gómez me envía fotocopia de tu increíble carta dirigida al Sr. D. Rafael Palomino Kaiser, poniéndome por las nubes mi modesta contribución pionera a la flamencología y prepoteando a mi favor un viaje gratis a la Madre Patria. ME HAS EMOCIONADO HASTA LAS RAICES. Siempre te consideraré un muchacho pletórico de ideales, generoso, leal, amigo. Esta carta tuya lo confirma con creces. No te agrego más adjetivos de agradecimiento pues me pondría chochamente empalagoso. Sin más: UN MILLÓN DE GRACIAS, a pesar de no haberse concretado. No importa. Para mí significa más el concepto-afecto (demasiado alzaprimado) que has sabido conservar de mí. Lo del viaje, ya se andará. (Por otra parte, te confieso que a mis años necesito planificar lentamente las cosas. Más: jamás he hablado en público. El día que lo hiciera sería a través de uno o varios cassettes, aún estando yo delante. Por otro lado ... no sé volar. Pánico enorme al avión. Llegado el momento, viajaría en barco que sería más barato para mi utópico patrocinante del futuro, o por la vía más utópica de mi propio bolsillo. Etcétera.) Para culminar: acaricio



ambiciosamente que un supuesto viaje flamenco de mi parte tendría ... que coincidir con temporada taurina. No es exigencia caprichosa de mi parte. Si fuera a España, sería casi casi para despedirme. Y es natural que aspire a sumergirme dualmente en lo tauroflamenco.

Pasado en limpio: contando con tu apoyo, el de Agustín Gómez y otros pocos amigos que de mí se acuerdan, podríamos planificar con absoluta calma la posibilidad de un viaje mío para la primavera de 1985 (a lo mejor coincidiría con el final de mi "Inventario").

A lo tuyo. Te felicito por la idea de llevar a cabo un Concilio Flamencológico para revisar los últimos 25 años de cante, toque y baile. Siento en el alma perderme semejante encuentro. Te deseo lo mejor de lo mejor.

Ahora mismo se me acaba de ocurrir lo siguiente: el supuesto "vacío" de mi persona podrías llenarlo - si eso realmente importa - leyendo tú mismo ante los presentes mi largo prólogo-ensayo que he tenido el honor de hacerle a Agustín Gómez para su libro, cuyo título aún ignoro. Es casi una panorámica del cante y encaja en vuestro temario. No me guía la vanidad, sino la genuína necesidad de estar allí de alguna manera, junto con mis pares. ¿Qué te parece? NO TE SIENTAS OBLIGADO. Claro está, tendrías que contar con la aprobación del dueño del libro, nuestro común y caro amigo Agustín Gómez, a quien también tendrías que advertirle que no se sienta igualmente obligado. Como por las fechas ya no podría escribirle a Agustín, a lo mejor tu carta a él - o telefoneada - llegaría a tiempo. Insisto: NO SE VEAN OBLIGADOS DESDE NINGÚN PUNTO DE VISTA. Me he pasado más de 20 años de silencio ...

(Interludio: a la recíproca, también quisiera que algún día me escribieras, para saber de ti, de tu familia, de tu Cátedra, de tus publicaciones, de tus proyectos (como diría un periodista del montón), etcétera. Me consta que la epistolografía no es el fuerte energético de los andaluces. Por eso te dejo en libertad.) - A la recíproca, como diría el bueno de Anselmo, esa epistolografía (palabreja que él se inventa, como la de flamencología), tampoco era su fuerte, a la vista está de las grandes lagunas de meses, y aún años, entre todas sus cartas.- (Segundo interludio: algún día iniciaré la tarea de enviarte documentos, fotos, recuerdos... de mi modesto archivo flamenco, destinado a tu ilustre Cátedra, ahora con justificadísima categoría universitaria. Y el día que me tome el pasaporte definitivo... es probable que el "totum" de dicho archivo vaya a parar a tus manos de Director vitalicio, que ojalá lo sigas siendo por muchos años.)

VARIOS RUEGOS. No tanto por la amistad que nos une desde hace tanto tiempo, cuanto por la sed y abandono de mi ostracismo marplatense., te ruego - EN LA MEDIDA DE TU TIEMPO, ECONOMÍA Y PACIENCIA - enviarme por vía marítima: 1) Las Actas que probablemente resulten y se publiquen de vuestro Concilio Flamenco (como pertinázmente se me ha ocurrido bautizarlo). 2) Estoy desprovisto de libros y folletos flamencos editados en estos últimos 5 años. Si en la Cátedra hubiera la posibilidad de desprenderse de ejemplares repetidos, te encarecería pudieras, aunque más no sea, prestármelos para fotocopiarlos. 3) La voluntad... (cassettes repetidos de festivales jerezanos, etc).



¿Cómo contrapartida? Estoy en disposición de poder enviarte libros folklóricos argentinos, cassettes de nuestra música nativa, etc. Por supuesto, yo siempre quedaría en desproporcionada ventaja, pues nuestro caudal popular no tiene la jondura del cante.

No va más lata. Te deseo firmemente el as de triunfo. Para escribirme – cuando te plazca – No hace falta pergeñar dos hojas apretadas como las mías.

Te ratifico la emoción y el agradecimiento de tu inusual gestión viajera. Acepta el fortísimo abrazo de tu fiel y lejano camarada.

P.D.: Ten en cuenta mis nuevas señas en Mar del Plata (tu casa). ANSELMO.

- Ahora vivía el escritor en la calle Hipólito Vieytes, 209 – 3p. A – 7600 Mar del Plata (Argentina). Respecto a lo que me dice del Concilio, éste ya se había celebrado el año anterior; por lo que González Climent, en la distancia, debió de confundir las fechas, teniéndolo como aún no celebrado; por lo que su interesante prólogo-ensayo al libro de Agustín Gómez no pudo ser leído, de ninguna de las maneras.

ROBO DE DOCUMENTOS DURANTE SU CAMBIO DE DOMICILIO

La siguiente carta, me llegó un mes después, o poco más, y traía fecha de 28 de febrero de 1984. En ella, tengo anotado que la contesté el 26 de marzo del mismo año.

“Querido amigo Juan: Confío en tu poder mi carta del 16/I/84. Espero que el Concilio Flamenco haya salido a pedir de boca, como es razonable pensar. Te reitero mi subido interés por hacerme de las actas de esas Jornadas, caso posible de que se publiquen. Por cierto, también me interesarían las correspondientes al XXI Festival Flamenco (Bodas de Plata de la Cátedra de Flamencología). – Aquí sigue teniendo mi corresponsal cierta confusión, que ya hemos tratado de aclarar, al comentar la carta anterior.-

Todo ese material, además de su interés intrínseco, me serviría para documentar en mi libro “Inventario tauroflamenco” - libro que, por cierto, ignoro si llegó alguna vez a publicar – las tareas de la Cátedra. Todo esto, claro está, sin que te compliques la vida. Tengo fama de pedir y pedir a los amigos de España... pero chico ten en cuenta que vivo donde el mapa casi se cae.

MOTIVO CONCRETO DE LA PRESENTE: Ahora sí te complico. Sucede que me mudé hace un año. Fui víctima de robos parciales durante el traslado de mis cosas. Me perjudiqué (libros, cassettes, recuerdos, etc.) pero lo que más me dolió fue la pérdida de los siguientes diplomas jerezanos que son el corazón de mi orgullo (cursilería aparte):

a) Mención Honorífica al libro “Bulerías, un ensayo jerezano” (año 1964). Jerez.

b) Premio Nacional de Flamenco 1966 en Investigación. Jerez.

c) Premio a la divulgación del cante (Jerez, 1971), compartido con Fernando López Perea.



Te ruego encarecidamente puedas hacer el milagro de "reconstruir" esos diplomas, metidos en un sobre grande por vía aérea, o, para mayor seguridad, en una especie de tubo de cartón ... En ambos casos por vía aérea, pues por la marítima... no suelen llegar todas las cosas; y si llegan, llegan en pésimas condiciones.

En el supuesto de que no te sea posible tal reconstrucción o duplicación, me conformaría con tres certificados lo suficientemente bonitos para enmarcarlos (eso de bonito es broma, basta que consten los datos, méritos, fechas, etc.).-

Aparte las molestias, esto te supondría gastos, los cuales -una vez sabido el importe- los saldaría por giro (aunque hoy por hoy no están autorizados en el país) o por medio de Andrés Raya - un buen amigo cordobés, librero y editor, creo recordar - con quien podría tener cuenta corriente (debido a largas razones).

Te pido por adelantado mil perdones. (En cuanto me organice -y no por galaica reciprocidad- te enviaré material argentino discográfico y libresco). - Esto último se lo había pedido yo, para nuestra incipiente Sección de Folklore Hispanoamericano, en la Cátedra, mandándome varias cosas. En cuanto a enviarle los diplomas que me pedía, no fue necesario, porque un buen día apareció por la Cátedra su hermano Aurelio, que se encontraba en España, y se llevó dichos diplomas, haciéndolos llegar a su hermano. Y la despedida, tan cariñosa, como de costumbre:- Un fuerte abrazo de tu viejo y sincero amigo de siempre, ANSELMO".

EXTENSA CARTA MIA, CONTESTANDO A ANSELMO

Como ya he dicho, la precedente carta tuvo respuesta inmediata mía, con fecha 26 de marzo de 1984; y también fue una carta bastante larga, casi el doble de la de mi lejano amigo Anselmo. La respuesta, cuya copia - una de las pocas que he recuperado - me alegro de conservar, decía así:

"Sr. D. Anselmo González Climent. Andalúz en Argentina.

Querido Anselmo: He ido dejando pasar el tiempo, porque quería escribirte una larga carta, en la que pudiera hablarte de muchas cosas, empezando por darte cuenta del éxito que supusieron las Jornadas de Estudios conmemorativas de nuestras Bodas de Plata. Perfectamente organizadas, se abrieron con una magnífica conferencia de Manolo Barrios, siguiendo ponencias sobre todas las provincias andaluzas y Madrid, en cuanto a la evolución en ellas del Flamenco, en estos últimos 25 años, tiempo de nuestra presencia en la vida cultural española. La Clausura fue fenomenal. Una magistral lección de buen decir del maestro Luis Rosales, al que hicimos Miembro de Honor de la Cátedra. Este texto de su charla, precioso, originalísimo, formará parte de su próximo libro en prosa, en el que el flamenco parece que será un capítulo más - aunque después abarcaría todo el libro -.

Hicimos gestiones para que hubieras podido estar con nosotros, esos días, pero no pudo ser. Esperamos que cuando vengas el próximo año, como nos tienes prometido, te des una vuelta por Jerez. Es más, debes venir a Jerez,



donde te queremos agasajar y homenajear, por tu valiente labor en solitario, tan lejos, durante tantos años. Labor importantísima, por otro lado, que todos queremos reconocer públicamente y la Cátedra la primera, como estamento cultural.

Te adjunto lista de los Premios Nacionales 1981-83 y de la "Copa Jerez", para artistas locales, que fallamos la misma noche de la clausura de las Jornadas, a las que asistieron la casi absoluta mayoría de nuestros compañeros, en un ambiente de cordialidad y de entrañable compañerismo. Los premios vamos a seguir dándolos, de momento, cada trienio, para evitar repeticiones, dado el escaso panorama artístico existente ahora, pues no salen así como muchas figuras y las que salen son bastante endebles. Las Jornadas pensamos hacerlas anualmente, con distintas temáticas monográficas; pero todo dependerá de "la plata" que podamos conseguir de los organismos oficiales, pues ya tu sabes que la Cátedra parece que hizo "votos de pobreza perpetua" y carecemos de ingresos propios, aunque milagrosamente hemos sobrevivido durante un cuarto de siglo.

No obstante, estamos haciendo lo indecible para subsanar ésto y tratar de acogernos a algún convenio con la Universidad, el Estado o cualquier otro estamento, para asegurar otros 25 años a los que puedan venir detrás de nosotros y no tengan nuestra misma capacidad de sacrificio y de lucha. Esto está en vías de gestión y esperemos que pueda encontrarse alguna fórmula que acabe con tantos agobios y estrecheces.

Actualmente disfrutamos de unos magníficos locales de dos plantas, cedidos por Domecq,

En mayo hará 10 años. Son muy bonitos y tienen gran sabor, porque están anexos a una vieja bodega; pero por contra son muy húmedos y no nos sirven para nuestra parte de Museo del Arte Flamenco, ya que no nos ofrecen garantías para la conservación de los fondos que poseemos. Por otra parte, se nos han quedado pequeños, para tanto material como guardamos sin poder exhibir.

Nuestro afán, en estos momentos, es conseguir unos locales más amplios y más idóneos para la Cátedra y su Museo. Lo ideal sería un viejo palacio de los muchos que hay cerrados en Jerez, algunos de los cuales adquirió el Ayuntamiento con fines culturales, e incluso se nos prometió más de uno, pero "si quieres arroz, Catalina". Nada de nada. Hay una bonita bodega, moderna, pero que lleva cerrada y abandonada 20 años, que nos la venden en 6 millones de pts. Habría que gastarse otro tanto para repararla y adaptarla. Sería el sitio ideal para nosotros, porque tiene muchos metros cuadrado, varias plantas, un patio lindo y muchas dependencias, para oficinas, archivos, fonoteca, biblioteca, museo y todos los demás servicios. Pero no sabemos como encontrar el dinero. Seguimos intentándolo, con Ministerios, Diputación, etc.

Ya veremos. Es una obsesión y un reto, para nosotros, poder conseguir ese u otros locales, ya que nos son totalmente imprescindibles. Es nuestro mayor problema-

Por fin, después de muchos años intentándolo, vamos a poder poner en marcha nuestro Departamento de Publicaciones, según tendrás noticias por



una carta-circular que hemos enviado a todos los compañeros. De momento, sacamos estos días tres libros de bolsillo a la calle, en una colección popular sin grandes pretensiones, pero ya es algo. Título de la colección:

"Biblioteca de Temas Flamencos". Nada original, pero es serio. Se trata de una recopilación de trabajos, sobre nuestro desaparecido Fernando Terremoto, en edición-homenaje a su memoria.

Este es el nº. 1. Después, como nº. 2, una obrita mía sobre "La Saeta"; y el nº 3 será la conferencia de Manolo Barrios, en las pasadas Jornadas: "Propuestas para una polémica". Ya te los enviaré.

Después, dentro de la misma colección (ya recibirás también el plan de publicaciones, para 1984/85) irán otros títulos de Murciano, Jesús del Río y del viejo amigo Pantoja Antúnez.

Pero lo que más nos ilusiona es volver a lanzar nuestra antigua y querida revista "Flamenco", de la que tan sólo llegamos a hacer tres números (tú los tendrás), hace ya más de 20 años.

Deseamos hacerla trimestralmente, con estudios y ensayos. Unos cuadernos que tendrán alrededor de las 100 páginas (algo así como los Cuadernos Hispanoamericanos que dirige Félix Grande y que tú conocerás). Será una revista donde cuidaremos al máximo su contenido, para que tenga auténtica fuerza. Para ella, deseáramos nos hicieras el honor de enviarnos un trabajo para cada número. No importa la extensión: desde 4 folios en adelante, 10, 15, como máximo. Y si tienes algo, que pueda convertirse en libro, mándalo también. O dínos su extensión y estudiaremos las posibilidades de encajarlo en Biblioteca de Temas Flamencos o en la Colección "La Serneta", que también vamos a relanzar, con temas de más contenido.

(Como verá el lector, ideas y proyectos no nos faltaban...La revista tardaría en salir once años, pero salió. Es esta REVISTA DE FLAMENCOLOGÍA que, con éste que tiene en sus manos, ya suma diez números publicados. Lo demás, lo dejaremos para ver si en el s. XXI se puede conseguir.)

Querido Anselmo: También necesitamos tus ideas. Todas las que puedas brindarnos, para mejorar la Cátedra, cada día, y hacerla más completa y rigurosa; más solvente. Ya tu sabes que eres algo así como el padrino de la misma, ya que le distes el nombre que tan a gala llevamos. Y, sobre ésto, quiero alegrarte con una noticia, que eres el primero en saberla: Hoy mismo, día 26 -por eso esta carta cambia de máquina de escribir, porque la suspendí para terminarla por la noche-, hemos firmado un convenio de adscripción con la Universidad de Cádiz, por medio del cual ésta apoyará toda nuestra labor investigadora, difusora, cursos, publicaciones, etc. El rector de la Universidad está encantado y él mismo ha hecho las gestiones en Madrid, en el Ministerio de Educación y Ciencia, que será quien finalmente de el visto bueno a dicho convenio, en principio aceptado por la Universidad, a la cual perteneceremos de ahora en adelante como un centro especializado de la misma.

Te agradecemos mucho el ofrecimiento que nos hacías en tu primera carta, que ahora no tengo a mano, para donar materiales con destino a nuestra Cátedra y Museo. Será para nosotros un orgullo y una alegría muy grande, contar con todas cuantas aportaciones puedas hacernos.



En cuanto a las Actas de las Jornadas, estamos tratando de publicarlas, pero es algo que aún no ha decidido la comisión de Publicaciones de la Cátedra. Si se hiciera, ya te las mandaríamos. Caso contrario, cuenta al menos con fotocopias. También te mandaremos, oportunamente, todo el material para tu inventario. Inventario que, por otra parte, también estamos realizando nosotros, estos días, para publicar como número 2 de la Col. "La Serneta", bajo el título de "Historia de los primeros 25 años de la Cátedra" o algo por el estilo. Estamos ordenando el material y pediremos a todos los compañeros un par de folios, sobre la labor de la Cátedra, para incluirlos. Y pensamos que sería bonito, de verdad, que el prólogo fuera de nuestro padrino, Anselmo. Lo pensamos y lo deseamos. Podrías extenderte algo más de dos folios, si fuera necesario. Pero antes te mandaré algún material, siquiera breve, para que te documentes.

Los diplomas, los recibirás todos en un tubo de cartón, tan pronto nos sea posible. Incluso creemos que alguno no se recogió y debe andar por nuestros archivos. Irán por vía aérea, no te preocupes. Aunque tú vendrás por vía marítima, ya que sé que le tienes un miedo horroroso a los aviones. La fecha la deberemos conocer con tiempo, para prepararte la bienvenida que te mereces, a nivel de Andalucía. Y, a propósito, necesitamos una nota biográfica tuya. Lugar de nacimiento, fecha, obras publicadas, etc. etc. Algunas fotos tuyas recientes, también. Y una grande, dedicada a la Cátedra, para enmarcarla y exponerla aquí. En cuanto a los gastos que nos pueda ocasionar mandarte lo que nos pides, no te preocupes que bien compensados quedarán con lo que nos mandes.

Otra cosa: estoy muy interesado en el tema de los llamados "cantes de ida y vuelta", para un estudio que estoy preparando. ¿Me puedes conseguir algún material, fichas, libros, grabaciones, etc.? También te anticipo que voy a escribir ya, muy pronto, un artículo sobre ti, en un nuevo periódico, el "Diario de Jerez", de inminente aparición, para el que me encargaré de todo lo relacionado con el flamenco. Te lo mandaré, tan pronto aparezca, que espero sea de aquí a Semana Santa.

No sé si se me quedan algunos temas entre el teclado de la máquina, pero quería charlar un rato largo y tendido contigo de todas estas cosas. Y de otras, que dejo para otro día, por no abusar más de tu tiempo y de tu paciencia.

Los andaluces - ya tú bien lo sabes - somos flojos para escribir cartas. Pero es que yo, además, amigo Anselmo, no paro de escribir desde las ocho de cada mañana, hasta las once de cada noche, y "las fuersesitas me van fartando", que son ya 52 tacos de almanaque, los que cumpliré el próximo 11 de mayo, si Dios lo quiere.

Ahora sí que vamos a recuperar el tiempo perdido. Por mi parte, lo prometo solemnemente. Y de vez en cuando recibirás noticias mías. ¿Para cuando ese "Inventario Tauroflamenco"? Tienes que presentarlo en la Cátedra, cuando vengas "por acá".

Seguiremos hablando otro día. Cuéntame tus cosas, dime ¿qué haces ahora, cómo vives? ¿Qué tal tu salud?



Aquí, jamás te olvidamos y te queremos como el primer día que pisastes nuestra bendita tierra jerezana.

Recuerdos de todos nuestros camaradas: Rios, Manolito Pérez, Esteban, Blas Vega, de todos... Y el abrazo fuerte y sincero de tu incondicional y viejo amigo, compañero de la misma causa flamenca, JUAN DE LA PLATA (Firmado y rubricado)"

Aproximadamente un mes después, me llegaba la respuesta de mi entrañable corresponsal argentino, que fechaba su carta en Mar del Plata, el 10 de abril de 1984; diciéndome así:

"Mi querido amigo Juan: Tu espléndida carta es imposible contestarla de un tirón. Te agradezco el sobreprecio que me concedes sin beneficio de inventario. ¡Mil gracias!

Como sé el valor de tu tiempo, consideraré tu carta como un amable y largo expediente al que contestaré con notas cortas y concretas. De lo que no te hablo, es temario pendiente. ¿Estás de acuerdo?

Hoy solamente trato estos particulares:

1.- CANTES DE IDA Y VUELTA: Te he fotocopiado la crema (buena o mala) de lo que poseo en mi archivo. Espero que te sea realmente útil. Fuera de este material, no existe nada más de interés en el país. Como yo pienso volcar este material en una especie de apéndice a mi libro "Inventario", con el subtítulo "Antología tauroflamenca del Río de la Plata" tú te puedes hacer dueño del mismo y analizar y citar lo que se te ocurra. Dicho de otra manera: a) Tú vas a trabajar sobre el tema. B) Yo me limitaré a reproducirlo sin comentarios de especie alguna. O sea: ES TODO TUYO. Simplemente te pido que en alguna notita al pie me cites - ¡no por vanidad! - como lejano comunicante, para evitar el equívoco de que yo aparezca después de ti "robándote" las fuentes. - No llegué a utilizar dicho material, que cedí al archivo de nuestra Cátedra de Flamencología, en nombre de A.G.C.

En cuanto a grabaciones estoy tramitando una posibilidad estupenda: hacerte grabar de un archivo todos los cantos del folklore argentino con explicaciones orales en el mismo o los mismos cassettes. Esto requerirá un tiempo, pero CUMPLIRÉ. Serán 3 o 4 cassettes.

- Desgraciadamente dichos cassettes no llegué a recibirlos nunca, ignorando su destino final.-

2- CURRÍCULUM Y FOTOGRAFÍA: Te incluyo ambas cosas. La foto es un tanto lejana. Curiosamente no tengo tomas recientes. De momento en algo te servirá. El currículum es ultra-sintético pues no detallo artículos periodístico y revisteriles porque sería de no acabar (Te agradezco hondamente el proyecto de dedicarme un artículo.)

3.- JOSE SOTO SOTO "MERCÉ": Te incluyo fotocopia que habla por sí misma. ¡Qué alegrón saber que Jerez le ha hecho justicia! Coméntame.

- La Cátedra le había concedido, en 1983, la Copa Jerez al cantaor jerezano. Requisito previo para el Premio Nacional que le entregaríamos en 1997. -

4.- MI HERMANO AURELIO: Es posible que haga una pasada fugaz por Jerez - ignoro si en mayo o abril -. Pero no está seguro. De cualquier modo le he pedido que si va a Jerez vaya a verte.



5.- RESTO: El resto de los múltiples temas que abor das (a cual más interesante) te lo iré comentando en sucesivas, espaciadas y sintéticas cartas como la presente.

Juan amigo: recibe el fuerte abrazo de tu incondicional colega y admirador. ¡Saludos a Manolo Ríos! ANSELMO.

GESTIONES CON LA JUNTA DE ANDALUCIA PARA TRAER A GONZALEZ CLIMENT A ESPAÑA

Porque viene a cuento del proyectado y fallido homenaje que deseábamos rendir al admirado Anselmo González Climent, a nivel de toda Andalucía, con intervención de autoridades comunitarias, Universidad, ayuntamientos, peñas flamencas e instituciones culturales, me complace traer aquí una carta de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, firmada por el entonces director del Departamento de Flamenco del Instituto de Cultura Andaluza, Francisco Vallecillo Pecino que, con fecha 11 de julio de 1984, dirigió al Director de la Cátedra de Flamencología y que decía así:

"En respuesta a su comunicación de fecha 26 del pdo. cúmpleme informarle que este Departamento no puede asumir global y totalmente los gastos que origine la estancia, homenaje y demás actos en honor de D. Anselmo González Climent, cuya cuantía, por otra parte, resulta desconocida.

De todos modos y siendo propósito de la Consejería de Cultura estar presente en dichos actos de algún modo, le sugerimos que dentro del año en curso nos proporcione relación y presupuesto desglosado de los mismos, de tal modo que podamos atender a un aspecto puntual y concreto de las manifestaciones que hayan de celebrarse y para que conste que a la misma subviene concretamente nuestra Consejería.

En espera de sus gratas noticias, quedo de Vd. muy atentamente.

Sevilla, 11 de julio de 1984.

El Director del Departamento. Fdo.: FRANCISCO VALLECILLO. (Hay un sello en tinta que dice: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.)

Por desgracia, ni ésta ni las demás gestiones que se hicieron, en aquél tiempo, para traer a España a Anselmo González Climent, y rendirle aquí el gran homenaje que se merecía, por su importantísima labor como creador de la flamencología y como tal flamencólogo, dieron los resultados apetecidos. Parece como si aquí dicha labor fuera ignorada o, en todo caso, minusvalorada. Esta y otras cartas recibidas iban llenas de la mejor voluntad, pero sin poner en ellas el entusiasmo que suponíamos nosotros que tal homenaje debiera de haber despertado porque, entre otras cosas, nuestro proyecto ambicionaba que González Climent fuera recibido en la Universidad de Cádiz, como "Doctor Honoris Causa" y, a partir de ahí, Sevilla, Córdoba, Málaga y Jerez, le rindieran los correspondientes agasajos, con implicación de las Diputaciones, Ayuntamientos y Junta de Andalucía, entre cuyos organismos oficiales se subvencionaría el viaje y la estancia del escritor argentino a la tierra de sus padres, donde recibiría el reconocimiento que su labor



merecía. Esta fue una idea que alimentamos en la Cátedra, mientras que Anselmo vivió, pero no conseguimos llevarla a buen puerto. Tal vez, la culpa fuera nuestra, por no haber sabido enfocar el asunto, o por no haber llamado a otras puertas que más fácilmente se nos hubieran abierto. La cuestión es que, Anselmo no podía costearse el viaje, desde Argentina a España - éste, además, tenía que ser en barco - y ahí radicaba el escollo principal del problema. Había gente que estaba dispuesta a colaborar. Pero otra ni se tomó la molestia en contestarnos.

Este malestar, por mi parte, hizo que se tradujera en silencio, hacia mi querido amigo argentino, al que no sabía qué decir, después de tantos preparativos, y conociendo la ilusión con que él esperaba cualquier noticia acerca del proyectado homenaje. Sobre todo, porque ello suponía la vuelta a su amada España. Algo que muchos no entendieron nunca. Mi largo silencio provocó que Anselmo, ante la proximidad de la Navidad, me enviara gentilmente unas letras felicitándome, como acostumbraba a hacer todos los años por las mismas fechas. Esta vez no era carta, sino una tarjeta postal con una preciosa vista nocturna panorámica de Mar del Plata, la ciudad donde vivía, en Argentina.

PREMIADO JUNTO A JULIÁN MARÍAS POR LA COMUNIDAD ESPAÑOLA DE ARGENTINA

La tarjeta traía fecha del 18 de diciembre de 1984 y decía así:

"Querido Juan: Extraño tu prolongado silencio. Confío, al menos, que hayas recibido puntualmente varios sobres con fotocopias, libros, folletos, etc. referido a los cantes de ida y vuelta. Tranquilízame. No con galaico sentido de la reciprocidad, pero sí con subido interés para las paredes de mi departamento, aguardo ansiosamente que POR FAVOR me despaches los diplomas que te solicitara. Es fundamental para mí. - Recordamos haber dicho que estos diplomas los recogería, en mano, su hermano Aurelio.-

La Institución Cultural Española de la Argentina acaba de conceder su doble premio anual. Por el capítulo español: Julián Marías. Por el capítulo argentino: ¡yo!

¿Quién me hubiese dicho que daría - en marzo próximo, en la Embajada Española -la vuelta al ruedo con el maestro Marías? Acaso esto facilite mi acariciado viaje para 1986 (oportunidad del concurso cordobés, del que creo ser el último superviviente). Espero tus líneas ... y los diplomas.

Para ti y todos los tuyos os deseo lo mejor del mundo: PAZ, FELICIDAD Y PROSPERIDAD. Recibe el fraternal abrazo de tu leal amigo, ANSELMO.

DONACION A LA CATEDRA DE SU ARCHIVO DOCUMENTAL

La siguiente carta de Anselmo Glez. Climent tiene fecha de 23 de setiembre del año siguiente. Pero, mientras, habían estado en Jerez su hermano Aurelio y otros familiares, a los que mi compañero, el subdirector de la Cátedra, Manuel Pérez Celdrán, y yo, nos desvivimos en atender, como se



merecían, llevándoles a visitar la Cátedra y las bodegas de González Byass, enseñándoles la ciudad y estando con ellos, hasta que se marcharon; llevándose Aurelio los duplicados de los diplomas que tanto ansiaba tener colgados, en las paredes de su apartamento, el amigo Anselmo.

Esta nueva carta, rebosaba gratitud y generosidad a través de todo su contenido. Anselmo era feliz y se le notaba. Feliz y sumamente generoso, con nosotros. Así me lo decía:

"Querido Juan: No sé por donde comenzar para agradecerte tanto y bueno. En primer lugar tu distinguida gentileza (junto al amigo Pérez Celdrán, a quien saludo muy afectuosamente) para con mi turística familia y, a su vez, los distintos envíos de libros. ¡Y qué decir de los tres diplomas que ya he enmarcado y puestos agresivamente a la vista de todo cristiano que pisa mi casa! MIL GRACIAS POR TODO. Mi tardío acuse de recibo se adeuda a que mi hermano bajó con apreciable retraso desde Buenos Aires a Mar del Plata.

Parece que la buena gente de Córdoba (Agustín Gómez, Antonio Povedano y Andrés Raya) está organizando la mejor forma para que yo pueda viajar con mi mujer, en ocasión del próximo concurso cordobés. También me aclara mi hermano que puedo contar con el mejor ánimo de Jerez, lo que estimo en mucho. Lo único que evidentemente él ha ocultado es mi frágil estado de salud (hipertensión arterial, hipersensibilidad y otras pegas otoñales). De aquí a diciembre haré un régimen estricto Si para esa fecha logro consolidarme recién le pediría a los amigos cordobeses que iniciasen las gestiones para el viaje en abril de 1986. Por otra parte y al margen de mi salud, jamás he dado una conferencia. Mi desempeño público es nulo desde el vamos. No sería capaz de decir tres palabras coherentes en la presentación de mi próximo libro ("Viejo carné flamenco") por ejemplo. De ahí que el contrapago de mi acariciado viaje a España sería escrito y no oral: un librito del tipo "¡Oído al cante!" o "Cante en Córdoba", tratando de resumir lo que pueda captar de la situación actual del cante. Necesitaba aclararte estas pegas casi burguesas, para no sorprender tu buena fe, caso de que Jerez también desee invitarme. Sea de ello lo que fuere, confío afirmar mi salud para poder cruzar el charco.

Gracias al entusiasmo que el grupo CANDIL me proporciona al aceptar la edición de mi "Viejo carné flamenco", estoy iniciando ya la edición de otro tomo con el título posible de "Flamenco desde Buenos Aires" (que seguramente me lo prologará Antonio Murciano). Esto me supone poder seguir contando con mi archivo. Aclaro este tema porque lo que yo proyectaba (y proyecto) donar a la Cátedra jerezana es mi hemeroteca, documentación fotográfica, etcétera. Ten la seguridad de que así será. Déjame por un tiempo la ilusión de que puedo seguir escribiendo. ¿Conforme?

Para el amigo Pérez Celdrán y para ti, vaya el agradecido abrazo de vuestro invariable ANSELMO".

- Debo decir que desde las palabras "lo que yo proyectaba (y proyecto)", hasta la pregunta "¿Conforme?" esas tres líneas y media de la carta de Anselmo venían subrayadas en tinta roja, la misma con la que firmaba.

Anselmo moriría tres años después, sin haber podido conseguir su proyecto de enviar, ni hacer donación formal, -mediante testamento, supongo -



de su legado archivístico, a la Cátedra de Flamencología de Jerez. Dicho archivo fue adquirido a la viuda - acuciada por la necesidad -, por unos representantes de la revista "Candil" que se desplazaron, expresamente, a Argentina, con tal fin y, hoy día, se ignora el destino de dicho archivo que, según parece, fue comprado con dinero de la Diputación de Jaén y se encuentra guardado - ya digo que al parecer - en casa de un miembro de dicha revista, sin provecho ninguno que sepamos; según se nos ha comentado, recientemente, por un periodista que parece estar bien enterado del asunto. Si, al menos, ese archivo - comprado con dinero público - fuera donado al Centro Andaluz de Flamenco de la Junta de Andalucía, cualquier investigador que lo necesitase podría consultarlo libremente, en todo momento. También la Cátedra, legataria primera de dicho archivo.

Recordamos, a este respecto, que cuando hicimos público, tras la muerte de Anselmo, el deseo de éste de donar a la Cátedra sus papeles, libros y fotos, etc., la revista "Candil" abrió una airada polémica que quedó zanjada, con un significativo y largo silencio por su parte, cuando nosotros les mandamos fotocopias de esta y otras cartas, que así lo demostraban y que dejaban bien claro cual era el deseo y el proyecto final del flamencólogo argentino. Incluso fotocopia de la noticia que publicamos, a renglón seguido de recibir la carta anterior, el 10 de octubre de 1985, en el "Diario de Jerez", y cuyo breve texto, ilustrado con una de las fotos que nos había enviado el escritor, era el siguiente:

"GONZALEZ CLIMENT REITERA LA DONACIÓN DE SU ARCHIVO FLAMENCO A LA CÁTEDRA. La máxima autoridad mundial en flamenco, el escritor argentino Anselmo González Climent, residente en Mar del Plata, creador de la palabra flamencología y uno de los más antiguos miembros de número de la Cátedra jerezana del mismo nombre, ha reiterado a ésta su decisión de legarle todo el valioso material que constituye su archivo documental y gráfico, para incrementar los fondos de la misma.

Este archivo privado es el más importante que existe y posiblemente sea entregado a la Cátedra de Flamencología, el año próximo, con motivo del viaje que el señor González Climent proyecta realizar a España, invitado por el Ayuntamiento de Córdoba, para asistir a su concurso de Arte Flamenco, del que el escritor argentino fue uno de sus iniciadores, junto con el poeta cordobés Ricardo Molina.

González Climent presentará en España su nuevo libro "Viejo carné flamenco" y actualmente prepara otro con el título de "Flamenco desde Buenos Aires" que seguramente llevará prólogo del poeta arcense Antonio Murciano. Fruto de su estancia entre nosotros, será la aparición de otro libro que Anselmo González Climent proyecta escribir, "tratando de resumir - según ha declarado - lo que pueda captar de la situación actual del cante".

Durante su estancia en Córdoba, González Climent se desplazará a Jerez, donde la Cátedra de Flamencología desea hacerle objeto de un merecido homenaje."

- Pero el bueno de Anselmo no pudo venir, ni a Córdoba, ni a Jerez, a recibir su largamente proyectado homenaje. Fue una pena, pero su enferme-



dad se lo impidió.

Me lo contaba así, en la acostumbrada felicitación de Navidad de aquél año, escrita con su menuda letra, en tinta roja, con la que solía escribir a mano, fechada el 12 de diciembre de 1885:

"Mi viejo y querido amigo Juan:

Aburridas y complicadas razones de salud probablemente me impedirán viajar a España en 1886. Tendré que aguardar hasta el concurso cordobés de 1889 ... De cualquier modo, la resolución final la tomaré a fin de enero próximo (y te tendré al tanto).

Quiero cerrar el año, reiterándote mi profundo agradecimiento por tus desvelos en pro de mi retorno; los diplomas que tanto me enorgullecen; las atenciones para con mi hermano y familia, etc. (Te ruego traslades mis respetos al amigo Pérez Celdrán y demás miembros de la Cátedra.) Te deseo coronas el mejor libro sobre cantes de ida y vuelta. Te sobra autoridad.

Para ti y los tuyos ¡feliz Navidad y año nuevo! Un estrecho abrazo de ANSELMO"

-Yo no pude escribir mi libro sobre los cantes de ida y vuelta, que intenté preparar con tiempo, gracias a la documentación enviada por Anselmo, para publicarlo con motivo de los actos conmemorativos del descubrimiento de América, celebrados en 1992; ni él conseguiría viajar a España, su sueño dorado y su obsesión, desde hacía tantos años. Así me lo confirmaba en esta nueva carta de 18 de marzo de 1986:

"Querido Juan:

No va uno de mis característicos follones epistolares. Al grano. Lamentablemente no podré viajar para el concurso cordobés. Razones de salud - no grandes - y de economía - sí grandes - me han impedido cruzar el charco, pese a la espléndida invitación cordobesa. Tendré que enderezar mi suerte y mi bolsillo para el próximo concurso de 1989. O aguardar quiméricamente un premio ad-hoc o no de la Junta de Andalucía, o cosa por el estilo, a mi trayectoria flamencológica ... cuyo único valor es la de provenir de un argentino.

Un argentino. Hoy se trata de eso. Sucede que tengo un entrañable amigo llamado José García, compatriota, treintañero, quien tras espartanos ahorros viaja a España en abril próximo, con el objetivo central de asistir al concurso cordobés. Pero dará vueltas por toda Andalucía y seguramente pasará por Jerez. De cierta forma - ¡sin conocer España! - es un flamencólogo de primera. Es persona sencilla, prudente y directa. Por ese motivo me tomo el atrevimiento de recomendártelo para que tengan, al menos, un encuentro en la Cátedra, para charlar de nuestro sagrado amor al flamenco. Te estimaré en grado sumo que puedas concederle un poco de tu valioso tiempo. Su proyectada visita a Jerez se reduce, desde el ángulo humano simplemente, a conocerte a ti. Mil gracias por adelantado.

Por cierto, ha debutado como estudioso con un esbozo de Tablas Cronológicas del Flamenco, que van como apéndice a mi inminente ladrillo "Viejo Carné Flamenco" - donde te cito con frecuencia y cariño - que lanzar "Candil" hacia mayo próximo.



García te pondrá al tanto de todas mis cosas. Y tú – por favor – a él de las tuyas.

Eso es todo. Recibe el viejo abrazo de siempre. ANSELMO”.

GONZALEZ CLIMENT ES NOMBRADO PRESIDENTE DE HONOR DE LA CATEDRA DE FLAMENCOLOGIA

Mi próxima carta a Anselmo González Climent tuvo carácter oficial y se la escribí en mi calidad de Presidente del Consejo Rector de la Cátedra de Flamencología. En ella le comunicaba el acuerdo de nombrarle Presidente de Honor de la misma. Decía así:

“Excmo. Sr.:

Por la presente tengo a bien comunicar a V. E. el acuerdo adoptado por el Consejo Rector de este centro académico, que me honro en presidir, por el que se le designa a V. E. para ostentar, en lo sucesivo, el cargo de PRESIDENTE DE HONOR de esta Cátedra; ocupando así la vacante dejada en dicho cargo honorario, el 12 de febrero de 1981, por el Excmo. Sr. Don Tomás García Figueras, que tanto impulsó nuestra labor desde su mandato de la Alcaldía de Jerez.

Este nombramiento se le concede en mérito a su dilatada y brillante labor de muchos años, en pro del Arte Flamenco, y como muestra de agradecimiento por el ofrecimiento que nos tiene hecho de legar sus archivos a esta institución.

Al rogarle a V. E. tenga a bien aceptar el mencionado nombramiento, que es vitalicio, le comunicamos que, independientemente de seguirle teniendo por Miembro Numerario de nuestra Corporación Cultural, le haremos entrega del mismo con motivo de la próxima visita que realice a España, en acto que esperamos pueda ser solemne y público.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Jerez de la Frontera 7 de Junio de 1986.-

EL PRESIDENTE DEL CONSEJO RECTOR DE LA CATEDRA. JUAN DE LA PLATA (Firmada, rubricada y sellada con el de dicha Cátedra”).

Paralelamente, al haber quedado vacante el cargo de Director Honorario, por fallecimiento del maestro del cante don Antonio Mairena, también se acordó por la Cátedra hacer recaer dicho título en el gran cantaor “Fosforito”, por lo que se emitió una Nota de Prensa, comunicándolo a los distintos medios informativos españoles, en la siguiente forma:

“GONZALEZ CLIMENT Y “FOSFORITO”, PRESIDENTE DE HONOR Y DIRECTOR HONORARIO, RESPECTIVAMENTE, DE LA CATEDRA DE FLAMENCOLOGÍA Y ESTUDIOS FOLKLÓRICOS ANDALUCES.- Por reciente acuerdo de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces, adscrita a la Universidad de Cádiz, ha sido designado Presidente de Honor de la misma y Director Honorario, respectivamente, el escritor y flamencólogo hispano-argentino Anselmo González Climent, y el cantaor Antonio Fernández

Díaz “Fosforito”, en atención a los méritos que en los mismos concurren por su brillante actividad, en los campos intelectual y artístico del flamenco.



Tanto el señor González Climent, como "Fosforito", ya pertenecían a la Cátedra de Flamencología, desde hace tiempo, como académicos numerarios.

Ambos vienen a sustituir, por fallecimiento, al escritor Tomás García Figueras y al cantaor Antonio Mairena, que ocuparon durante muchos años los cargos de Presidente y Director Honorarios de la citada institución jerezana".

Al recibir esta notificación oficial de la Cátedra e, independientemente de su contestación en el mismo tono protocolario, que obra en el archivo de la corporación, Anselmo - que se encontraba enfermo a la sazón - me envió una breve y concisa nota, llena de agradecimiento, que decía lo siguiente:

"Querido y entrañable Juan: Te prometo carta más adelante. Acepta esta irregular esquela en donde no cabe mi ORGULLO y AGRADECIMIENTO por este nuevo y noble gesto de amistad. Eres la persona que más estima me tiene en España. MIL GRACIAS.

P. D. Como verás, tanto en los artículos como en el librito se cita dignamente a la Cátedra. Vale".

GRAVEMENTE ENFERMO, GONZALEZ CLIMENT ES SOMETIDO A DOS OPERACIONES

Posiblemente haya alguna otra carta por medio, pero la que tengo a la vista, fechada en Mar del Plata, el 11 de febrero de 1987, me trae la desconsoladora noticia de un Anselmo González Climent gravemente enfermo - y quien sabe si ya herido de muerte -, que acababa de sufrir dos tremendas intervenciones quirúrgicas en la lengua, de las que se estaba recuperando lentamente. No obstante, amigo de sus amigos - no sé de donde sacaba energías -, me escribía para hablarme de otros dos magníficos investigadores, una argentina y un mejicano, recomendándoles para su ingreso en nuestra Cátedra. Estas eran sus palabras, explicándome el horrible calvario que había sufrido y presentándome a sus dos amigos:

"Querido Juan: Hacia fines de 1986 fui sometido a una doble intervención quirúrgica el mismo día. La primera operación (de cuatro horas) tuvo un éxito aparente. Al ingresar a terapia intensiva tuve una pérdida de sangre tan enorme y complicada, que hubo necesidad de volver a operarme (otras cuatro horas). El problema fue una maligna leucoplaxia en la lengua que había que extirpar a tiempo antes de "degenerar" sin control. Fue una verdadera miurada. Lo peor ha sido la convalecencia: lenta, complicada, etc.; sobre todo por la anemia producida por la enorme pérdida de sangre. En suma, está de Dios que la suerte (la buena) me ha abandonado hace mucho tiempo.

Estoy haciendo el esfuerzo de escribirte para complicarte la vida con una nueva recomendación ... Perdóname. Esta vez se trata de la señora DELIA SANTANA DE KIGUEL, compatriota mía, excelente amiga, que viaja en abril a España, becada por el Fondo Nacional de las Artes de la Argentina. Es la autora de aquellos tres artículos que, en su momento, te despaché a Jerez y que rozaban el tema de los cantes de ida y vuelta. Es musicóloga de alto vuelo y especialista en folklore hispanoamericano. También está en "la onda" de los



cantes de ida y vuelta, pero marcando el acento desde la orilla americana. Te ruego puedas orientarla en cuanto a personas y sitios donde ella pueda concurrir para ahondar en sus investigaciones. Te estaré profundamente agradecido.

Lo que es más. Te sugiero confidencialmente que una vez que la conozcas y la ponderes, pudieras tener en cuenta la posibilidad de nominarla para el título de flamencóloga (¿sería la primera mujer?). Para ella sería un honor tope. También confidencialmente te diré que esta posibilidad sería de mucho interés para la Cátedra, pues Delia conoce lo mejor y más relevante del mundo musical argentino, colabora en los diarios de mayor peso, etcétera. Sería una excelente "embajadora" de la Cátedra en Buenos Aires. Te dejo, claro está, en absoluta libertad de acción.

Más adelante te sugeriré, con parecidos razonamientos, los valores que destacan a mi viejo amigo, el mejicano Pedro Camacho, para acceder al ilustre título de flamencólogo.

- Debo decir que, para Anselmo, nombrar "flamencólogo" a alguien era algo así como si le nombraran académico. Para él, la Cátedra era como la Real Academia de la Flamencología, la ciencia que él había creado con tanto ingenio, como talento y amor por el flamenco. -

Pero por hoy - terminaba - no mezclo más particulares. Disimula mi brevedad y acepta el largo y cateto abrazo de tu incondicional amigo, ANSELMO".

COMENTARIOS AL X CONCURSO CELEBRADO EN CÓRDOBA

Entre las cartas de A.G.C. encuentro una hoja con los que titulaba "Comentarios ultrasintéticos del décimo concurso a simple y primera audición discográfica", relativos al Concurso de Córdoba y precedidos de una nota a mano en la que me decía: "Es la primera página de cinco que le enviara al cabal amigo Agustín Gómez. Lo que resalto es mi defensa de Soto Mercé. - Se refiere al cantaor José Mercé - Si le ves a Soto, puedes mostrarle esta prueba de admiración".

"Preanotandos: A modo de previo descargo: admito que mis impresiones son discográficas, sobre la base de una sola audición, a una distancia climática fantástica, etcétera. Le ofrezco un resumen telegráfico. Impresiones generales:

a) El Concurso, primer premio, distinción indubitable **LE FUE ROBADO AL CANTAOR QUE CONSIDERO MERECIÓ MAXIMOS HONORES: JOSE SOTO SOTO "MERCÉ"**. Perdóneme tanto atrevimiento. Confidencialmente, le reitero, el Concurso le fue inexplicablemente "robado" a José Soto Soto. ¡Tendríamos mucho que hablar al respecto! Ha sido una verdadera pena; vamos, una injusticia para Soto y el cante en general.

b) El Décimo Concurso lo he visto muy poblado. Esto es interesante, pero no necesariamente alentador. A lo largo del concurso ha predominado la mediocridad, la imitación, monotonía coplera, frente popular, etc.



c) Del baile – es obvio – no puedo decir una palabra. La guitarra se ha entronizado como factor de sorpresa y subido interés para mí.

d) La celebración final – excepto palabras muy acertadas – me pareció tomada de los pelos, inorgánica y pálida.

e) Inciso final: para mi tranquilidad, yo sé amigo Agustín que usted tomará estos atrevimientos conceptuales como expresiones de la sinceridad que merece quien ya considero como amigo a los cuatro vientos

Al toro:

Manuel Calero: Hace buena letra. Tiene un falsete “anímico”. Discreto.

Quique Paredes: Discreto, telegráfico, tiene algo.

Manolo Simón: Crudo. Se prende ... y se cae. Se ha empachado de discografía de Torre y Mojama.

Antonio Sousa: Clásico, opaco, sutil, debussista, no dramatiza.

Javier Montenegro: Buenos “altos”. Atenorado. Vertical pero desordenado. Metálico. Kilométrico. Ampuloso y “rematero”.

Ochandito: Bueno, aceptable.

Plantón Moreno: Cortito, festero, acupletado, fragmentario, seco, sin clima.

Pepe Toques: Melchor de Marchena al cubo. Borracho de sí mismo. Un fenómeno (positivo o negativo) a considerar seriamente.

Isidoro Pérez: Discreto. Neoclásico. Tímido.

Alejandro Segovia: Fernandero, taleguero y mairenero. Sin matices pero algo valiente y abierto. Papel carbónico. Es “un cateto bueno”.

Quico: Lento, sobrio, bueno. Recuerdo a Juan el Africano. Algunas notas falsas, pero curiosas.

Gómez León: Honesto, atalegado, fonográfico. Grita, exalta “fórmulas”. En cantes chicos: fatal.

Postigo: Muy bueno. Reparos: un discreto rococó y demasiada velocidad.

Martínez Jerez: Discreto. Quejas muy repulidas. Buen siguiiriero.

Merengue de Córdoba: Sobrio y a veces monótono.

Izquierdo Castellanos: Corto, sin genio, “tirado”, cante hermético, por lo bajini.

El Tomate: Es bueno. Equilibrado. Acompañante suasorio, profesional.”

- Hasta aquí las primeras de las impresiones ultrasintéticas del X Concurso de Córdoba, como resultado de una primera audición de grabaciones, recogidas “in situ”, telegrafiadas al crítico cordobés, Agustín Gómez, por Anselmo González Climent, desde su lejana Mar del Plata en Argentina. -

PONIÉNDOLE AL DÍA DE LOS ASUNTOS DE LA CATEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

Mi siguiente carta al escritor argentino tiene fecha de primero de abril del año 1987, según copia que conservo, en la que, entre otros asuntos de régimen interior de la Cátedra que, en estos momentos, no vienen al caso, le contesto sobre sus sugerencias relativas a los investigadores por él propuestos para ingresar en la misma.

“Me anuncias – le decía – la visita de la admirada Delia Santana de Kiguel,



que supongo ya en camino cuando recibas esta carta. Ya la conocemos de otra ocasión, hace muchos años, y no tienes que preocuparte, porque la atenderemos como si de ti mismo se tratara. Estamos estudiando la forma de recibirla como miembro de la Cátedra, si quiera sea a título de Corresponsiente. Y mucho nos gustaría que, durante su estancia aquí, nos pudiera dar una charla en la Cátedra, sobre los cantes de ida y vuelta, vistos desde esa orilla. La ayudaremos, sin embargo, en todo cuanto esté en nuestra mano y a nuestro alcance, para hacerle más fácil sus investigaciones en Andalucía.

Lo que nos preocupa más, de momento, es conocer tu actual estado de salud, después de las terribles noticias que nos dabas, acerca de tus males y las intervenciones quirúrgicas que has sufrido y que, bien lo sabes, hemos recibido con preocupación y pesadumbre. Deseamos y confiamos que ya estés totalmente recuperado y en vías de volver a la normalidad. Ojalá quiera Dios devolverte la salud y también la buena suerte, para tu vida futura. Me alegraría saber que ya te encuentras perfectamente, una vez pasada la lenta convalecencia.

En cuanto a lo que me dices de Pedro Camacho, es otra posibilidad a estudiar, para más adelante, como tú bien dices. Por cierto que, hace muchos años, recibimos de este desconocido amigo mejicano un libro suyo, al que acompañaba una interesante grabación magnetofónica. Nos gustaría que le indicaras, si te es posible, que nos envíe las publicaciones posteriores que tenga en su haber, y que aquí desconocemos".

A continuación paso a hablarle a Glez. Climent de unos proyectos de tipo radiofónico y televisivo que teníamos, en aquellos momentos, para América, y en los cuales le proponía su colaboración y la de sus amigos hispanoamericanos, después del gran éxito que habían tenido unos programas, realizados el año anterior desde la Cátedra, por mí y por mi compañero Pepe Marín, a través de las cincuenta y cinco emisoras de la Cadena COPE, los cuales fueron una gran experiencia para difundir la obra de nuestro centro cultural. "Pero necesito que tú nos orientes - le decía - para saber si estamos en un buen momento para ello. Sobre todo, saber si en Argentina están las gentes con ganas como para oír cante flamenco, en estos momentos de cambio político. Y también conocer el panorama de México, donde nos consta que existe una buena afición".

"Aparte el interés cultural de estos proyectos - continuaba diciéndole -, nos guía un afán de conseguir algunos ingresos económicos para poder financiar otras actividades, ya que la Cátedra es hoy por hoy más pobre que una monjita de clausura y estamos totalmente desamparados de toda clase de ayudas oficiales. Ya tú sabes que quisimos potenciar nuestra Cátedra, mediante la creación de un patronato y que ello no fue posible, ya que los organismos que iban a configurarlo nos dejaron fuera del proyecto, creando ellos una Fundación, en el mismo Jerez, con muchos millones de pesetas de las que ninguna irá a parar a la Cátedra. El problema radica en que nosotros no quisimos renunciar a nuestra denominación "de Flamencología", que tomamos en honor a tu obra; aunque estábamos dispuestos a "tragar" otras imposiciones de los políticos".



"A pesar de que –no sé si lo sabrás– la Real Academia de la Lengua aprobó en 1984 tu vocablo "Flamencología" y su derivación de "Flamencólogo/a" como ciencia que estudia el flamenco y los estudiosos e investigadores del mismo, hay un señor que se ha opuesto radicalmente a nuestras reivindicaciones, censurando y criticando dicha denominación, que nosotros considerábamos "de marca" y, por lo tanto, digna de conservarse por la seriedad y definición de nuestros propios estudios y trabajos. (El nombre de dicho señor, figura en la carta, pero lo omito por haber fallecido hace años y no poder defenderse). Este personaje que actuaba como asesor de la Junta de Andalucía, en materia flamenca, fue íntimo amigo del maestro Antonio Mairena y nunca le perdonó a Anselmo que definiera al cantaor, en uno de sus libros, con la frase de "Antonio Mairena: nieve en Sevilla". Una frase tal vez poco afortunada, pero no para llegar hasta el extremo de querer censurar el vocablo "flamencología, ya aprobado por la Academia e incluido en el DRAE, por provenir del mismo autor.

Esta postura del tal asesor, -añadía yo en mi carta a González Climent- no ha permitido que prosperara el gran proyecto de un patronato oficial para la Cátedra. Porque ésta lleva un nombre creado por ti. Y créeme que su odio lo ha extendido a todos nosotros, y nos está haciendo un daño enorme, moral y económico. Cuando creíamos, al fin, que nuestra penuria económica se iba a acabar, nos la convierten en crónica. Nuestra lucha – ahora – es conseguir que la Cátedra no muera. Un fuerte abrazo. Mucha salud y cuídate. Saludos. JUAN DE LA PLATA".

La respuesta a esta angustiosa carta mía, que me he permitido abreviar, en atención a los delicados asuntos que trata – algún día se podrá publicar íntegra – me llegó desde Argentina, con fecha 19 de noviembre del mismo año 1987, escrita a máquina en un folio, que transcribo textualmente:

" Mi querido amigo Juan: Considera la presente esquela como preámbulo de una próxima y prolongada carta. Mi silencio desde la recepción de tu carta del 1º de abril es, hasta cierto punto, perdonable. Hasta un tiempo después de ella tuve un periodo excelente de convalecencia y ganas de vivir, como que dormía cinco horas diarias gobernado por la avaricia de no perderme los amaneceres y "los eventos que acontecen en la rúa". Pero luego contraí otro accidente bucal, distinto aparentemente al que motivó la intervención quirúrgica, y que, no obstante, por suceder en la misma zona me preocupa vivamente. Los médicos no "se juegan" un diagnóstico preciso y me tienen trasteando en todos los terrenos sin ligar faena. Esto, ahorrándote detalles, es lo que me sucede.

- Pese a la incertidumbre y a las pocas expectativas de vida que tenía por delante, Anselmo no pierde su buen humor, y recurre, para tratar de explicar la gravedad de su terrible enfermedad oncológica, al símil taurino de que los médicos le tienen "trasteando en todos los terrenos y sin ligar faena". Todo un carácter. -

"Insisto – me continúa diciendo -, estás leyendo una pre-carta . Respecto a todos los curiosísimos y hasta indignantes particulares que me comunicas, te adelanto por modo sintético que intenté abrir una vía radial y todo fue



inútil. El flamenco está muerto en la Argentina. Le comunicaré a Pedro Camacho que te envíe sus publicaciones. Te agradezco tus gentilezas y tu paciencia para con nuestra ya común amiga Delia Santana de Kiguel.

Me impongo de la actitud injusta del señor N. sobre el particular, y a compás de mi convalecencia, he ido acumulando más de 150 fotocopias de distintas fuentes, referidas a los que están a favor y los que están en contra del vocablo "flamencología". Sobre esas bases, proyecto hacer un estudio que frontalmente defienda la denominación de nuestra queridísima Cátedra. Por encima de lo antedicho, me hago cargo de que la Cátedra sin apoyo "material" puede desaparecer. Bocinaré esa posibilidad, entre los escasos elementos flamencos del país.

Hasta mi próxima y verdadera carta, recibe el estrecho abrazo de tu incondicional (pero poco efectivo) amigo, ANSELMO".

- Las tres palabras, entre paréntesis, son tuyas. Para nosotros, su amistad siempre fue muy efectiva.-

ULTIMA CARTA DE ANSELMO GONZALEZ CLIMENT

Entre la anterior "pre-carta", como mi entrañable corresponsal la denomina, y la que sigue, que es la última que recibiría del querido, lejano y gravemente enfermo amigo, mediaron nueve largos meses, en que no supe nada de él, aunque ambos presentíamos que sus dolencias eran desgraciadamente irreversibles. Hasta que un día llegó la que sería su definitiva última carta, fechada el 3 de setiembre de 1988, poniendo en ella de manifiesto su insobornable e infinito buen ánimo, para decirme sus últimas palabras:

"Mi querido y paciente amigo Juan: Con rutina aldeana comienzo con la salud. El 23 de mayo ppdo. me operaron por segunda vez. Se trata de un nuevo foco bucal, restricto y, al parecer, tomado a tiempo. Pero esto demuestra que tendré que vivir pendiente de un hilo. Sin embargo, el buen ánimo no cede. Me quedan esperanzas de ir al Concurso cordobés del 89 y abrazarte allí o en Jerez. Por lo antedicho disimula si mi correspondencia es irregular y desordenada.

¿Cómo estás tú? ¿Tu familia, tus cosas? ¿La Cátedra? ¿Tu trabajo sobre los cantes de ida y vuelta? No te comprometo a carta larga ni pronta. Pero no te olvides de mí.

Paso a dos o tres cositas concretas:

1.- COLUCCIO: Confío esté en tu poder su Diccionario de Folklore Argentino que, en alguna medida, te servirá, al menos de curiosidad. Ni qué decir tiene que tu estupendo discurso "La tradición flamenca de Jerez", está en un sitio de honor de mi biblioteca (¡la que algún día irá a parar a la Cátedra, Dios mediante!)

- Por este reiterado ofrecimiento de su legado, creo que Anselmo ignoraba que su final estaba ya muy cerca; que pensaba que su enfermedad podría curarse; y que aún tendría tiempo de disfrutar de sus libros y demás documentos; hasta que llegara el día de poder enviarlos a la Cátedra. -

2.- ENSAYO VOCABLO FLAMENCOLOGÍA: Ten paciencia. Sigo acumulando



do material porque intento hacerlo exhaustivo, reuniendo las opiniones de todo el mundo desde su aparición. Algún día llegará a la Cátedra.

- "Algún día"... Siempre pensando en el futuro. Incansable. Haciendo planes. No dándose por vencido, ante la muerte que ya le estaba rondando; que estaba llamando a su puerta, avariciosa de tantos proyectos y ganas de vivir. Y más planes, todavía...-

3.- CONCURSO FUNDACION ANDALUZA DE FLAMENCO: La necesidad tiene cara de Alfonsín ... Conoces mi pésima situación económica, agravada por la enfermedad. Ambas razones me han impulsado a participar -¡a mi edad! - en dicho concurso, el que se cierra en diciembre próximo.

Probablemente sea una ingenuidad de mi parte. El caso es que trabajo más de diez horas por día - por temor de que mi mal llegue un momento que me lo impida - con el obvio propósito de triunfar. ¡A lo mejor tú también concursas! "En siendo así", que ganemos uno de los dos.

Como mi trabajo tiene un 80% de antología documental, falta tu nombre. Te pido, pues, que de tu infinito material publicado (o no) saques algún artículo tuyo referido a los meneados cantes de ida y vuelta o algún aspecto que tenga que ver con un paralelismo flamenco entre España y Argentina. No quiero que estés ausente. Envíame lo que buenamente puedas. Mucho te lo agradeceré.

Este comentario del Concurso más vale lo conservemos confidencialmente. ¿No te parece?

Recibe el estrecho abrazo de tu invariable amigo ANSELMO.

Hoy escribiré a Antonio Murciano con quien también habré de "confidenciarme" y pedirle colaboración. Vale."

No volví a recibir más cartas de Anselmo, quien moriría tres meses más tarde. Ignoro si llegó a terminar el trabajo para el concurso de la Fundación de Flamenco y si éste llegó a ser presentado. Yo, por mi parte, no concursé, porque quise dejarle todo el campo libre a él.

De la muerte de A. G. C. me enteré por un artículo en "Diario de Jerez", escrito por nuestro compañero, en Madrid, Manuel Ríos Ruiz. Aunque esperada, la noticia no dejó de causarme una fuerte impresión. Habían sido muchos los años de correspondencia y de estrecha amistad, compartiendo afanes y desvelos por el Arte Flamenco. Una amistad mantenida con orgullo con el hombre que más sabía de flamenco del mundo, aunque viviese muy lejos de España. Para mí, el haberme contado entre sus fieles amigos lo consideré siempre un verdadero honor. Por eso, mi reacción, al conocer su fallecimiento no fue otra que la de escribirle la última carta. Una "CARTA SIN DESTINO PARA ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT", que publiqué en mi periódico "Diario de Jerez", el 16 de diciembre de 1988, y que decía así:



CARTA SIN DESTINO PARA ANSELMO GONZALEZ CLIMENT

JUAN DE LA PLATA

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

"Querido Anselmo: La noticia de tu partida de este mundo la he sabido porque la trajo a este periódico nuestro querido compañero, Manolo Rios Ruiz. Sobre mi mesa de trabajo tenía yo, todavía, tu última carta si contestar. Aquella que me enviaste el pasado día 3 de septiembre y, porque me pedías algunos datos, aún no había podido contestar. Mira tú lo que son las cosas, pero deseaba hacerlo uno de estos días, enviándote de paso un pequeño regalo de Navidad: el primer cassette que grabó nuestro Coro de Villancicos. Estaba seguro que te habría de gustar muchísimo y que sería para ti un consuelo poder escuchar estas coplas de la Nochebuena de Jerez en la Nochebuena de tu Mar del Plata argentino.

En tu última carta, recuerdo que me decías: "El 23 de mayo ppdo. me operaron por segunda vez. Se trataba de un nuevo foco bucal, restringido y, al parecer, tomado a tiempo. Pero esto demuestra que tendré que vivir pendiente de un hilo. Sin embargo, el buen ánimo no cede. Me quedan esperanzas de ir al Concurso cordobés del 89 y abrazarte allí o en Jerez. Por lo antedicho disimula si mi correspondencia es irregular y desordenada... Ni qué decir que tu estupendo discurso "La tradición flamenca de jerez" está en un sitio de honor de mi biblioteca (¡la que algún día irá a parar a la Cátedra, Dios mediante!).

Esto último, ya me lo habías dicho en varias ocasiones. Y tú sabes que me hacía muchísima ilusión. En otra de tus cartas me llegaste a decir que te la dejara un poquito más, pues estabas trabajando todavía en ella. Aquí no teníamos prisa ninguna. Lo que importaba era tu salud, por la que tú sabes que pedía todos los días, y tus ganas de seguir trabajando, investigando, como siempre.

Me decías, también, que estabas escribiendo un ensayo sobre el vocablo "flamencología", que gracias al poeta Luis Rosales, ya figura en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, aunque todavía existieran algunos que te negaran el pan y la sal por haber sido tú quien lo creara, sacándolo de la nada. "Ten paciencia -me decías-. Sigo acumulando material, porque intento hacerlo exhaustivo, reuniendo las opiniones de todo el mundo, desde su aparición. Algún día llegará a la Cátedra".

Ese era tu gran afán. Que todo llegara a la Cátedra, que todo estuviera en la Cátedra, de la que tú eras presidente de honor por méritos propios. Tú diste nombre a la Cátedra de Jerez y la honraste, siendo de sus primeros



miembros. Qué gran honor tenerte aquí, entre nosotros, sin tenerte. Aunque teniéndote más cerca que a muchos, que nacieron aquí y estaban aquí, pero sin enterarse nunca de nada, sin querer comprometerse. Eso lo sabías tú muy bien, preocupado siempre en la distancia por una obra que empezamos juntos y que tú alentaste sin recelos y con el mayor entusiasmo, durante esos treinta años que nuestra Cátedra, tan tuya como mía, acaba de cumplir.

Me hizo gracia lo que me decías de que "la necesidad tiene cara de Alfonsín", cuando me recordabas tu "pésima situación económica, agravada por la enfermedad". Ya hace cinco años tú sabes que intentamos traerte a España. Pero tenía que ser en barco, que cuesta más dinero y echa más tiempo que los aviones, a los que tú tenías un miedo horroroso. Me lo decía, una vez, aquí, en Jerez, tu hermano Aurelio: "Como no sea así, Anselmo no viene a España". ¡Con las ganas que tú tenías, según me confesaste en otra de tus cartas, de venir a España, a emborracharte de cante y de toros! Porque tú sabías que sería la última vez. Desgraciadamente, no pudo ser entonces, y ya no podrá ser nunca jamás.

Todos tus amigos deseábamos poder homenajearte en Córdoba y en Jerez. Y yo soñaba con que pudieras ser recibido como primer "doctor honoris causa" del flamenco, en nuestra Universidad de Cádiz. Así te lo dije y así lo deseábamos de todo corazón. Era mucho tu amor por España, por Andalucía, por su cante y por nuestra fiesta de toros, esa que algunos europeos no entienden todavía, ni entenderán nunca. Los jerezanos que no te conocieron, los andaluces que no te trataron, no saben lo que el arte flamenco ha perdido, lo que hemos perdido todos, con tu súbita muerte, con tu adiós tan inesperado. Dios no quiso que vinieras a Córdoba, ni a Jerez, de nuevo, donde tú sabes que te esperábamos con los brazos abiertos.

¿Qué será ahora de tus trabajos inéditos, de esos libros que ibas a donar a la Cátedra de Flamencología? ¿Quién podrá ir ahora, hasta Mar del Plata, hasta la tierra argentina donde yaces, para recogerlos, y traerlos aquí, donde tú querías que estuvieran para siempre? Y, sobre todo, querido e inolvidable compañero de tantas lides flamencas, ¿quién tomará tu relevo, para seguir alentándonos, en esta causa perdida, en la que nos seguimos batiendo, sin apenas ánimo ya, para mantener las espadas en alto? – JUAN DE LA PLATA.



POESIA

OYENDO EN JEREZ CANTAR

ANGEL GARCIA LOPEZ

La voz del pueblo en ti se ve. Los ojos
aseguran esta verdad. La tocan
con el iris violento. La descifran.
Horadan el contorno de esta ignota
claridad que me llega.

Pueblo eres.

Tu voz es como un trino.

Aquí la alondra
pudo morir. Igual pudo la rama
quebrarse en el estruendo. Tanta sombra
iluminarse con tu luz. Henchirse
a tu conjuro.

-Hoy vivo como en otra
garganta. Como al fondo de un paisaje
desolador. Detrás de otra persona
transfigurada por el grito.-

Eres

de mimbre. Y pedernal. También de toda
la sustancia que brilla.

Como el cante.

No sé qué furia oculta, qué congoja
me haces venir, hospedas en el centro
del corazón.

-El «Torre». «Niño Gloria».

El mágico halo triste de Chacón:
su caricia.-

Dolidas van las olas
por tu cuello gigante.

Como un río,
las aguas sin amparo desembocan
en el dolor. Se enturbian, siendo claras
como el Sur.

Sólo así, la vida, rota,
ha de asumirte. Oírte como al viento.



Recibir la belleza que le das. La pócima
vertida en el oído, percibida
del aire.

Y eso es todo. Cada historia
ha colgado del vino su desgracia
y desánimo. Cáscaras de coplas
para vivir. La cal conduce al drama
inconcebible. Avisa su ponzoña,
su aguijón la guitarra.

Calle Nueva
donde suenan las palmas hoy. Convocan
esa figura hermosa que es un cuerpo
que gira. La manzana de la boca
cantando. Tantos dedos como hilan
los odios que se ven.

-Cualquier paloma
acecha.

Cuide el pelo con claveles
esta mujer. Su cuerpo de peonza,
piel quemada, tan bello. Oscuro bronce
de tanagra.

Plaza del Pan. Redonda
alacena del aire. Sol e higuera.
Jazmines y albahacas en la alcoba.
Canarios al balcón. Tiras bordadas
y pocas cosas más-

Hoy se emociona
la vid. Fluye el Leteo. San Dionisio
oye cantar.

El hombre desarrolla
su escultura. Cincela el aposento
con el son. Abre puertas y se asoma,
fugaz, a la tristeza. Al pueblo blanco
donde alguien muere.

En tanto van las coplas
vertiendo vitriolo. Haciendo el surco
que enardece y olvida lo que importa
no olvidar. Tanta lágrima. La fiesta
de ser feliz.

Que nunca es siempre, ahora.



PAGINAS DE INFORMACION

LA CATEDRA DE FLAMENCOLOGÍA ENTREGÓ SUS PREMIOS NACIONALES

Con el patrocinio exclusivo de las bodegas jerezanas de González Byass, la Cátedra de Flamencología de la Universidad de Cádiz hizo entrega, el pasado día 30 de octubre de 1999, de sus Premios Nacionales de Flamenco, correspondientes al bienio 1998/99, los cuales habían sido otorgados por el Jurado nombrado al efecto, en la siguiente forma:

PREMIO NACIONAL DE HONOR A LA MAESTRÍA: Al cantaor de Jerez de

la Frontera, residente en Sevilla, Antonio Núñez "Chocolate", por el conjunto de su obra artística, a lo largo de toda su vida.

PREMIO NACIONAL DE CANTE: A la cantaora de Sanlúcar de Barrameda, residente en Madrid, María Vargas, por su brillante trayectoria artística, fiel a la tradición flamenca de su tierra.

PREMIO NACIONAL DE BAILE: A la bailaora de Córdoba, Blanca del Rey, residente en Madrid, también por su trayectoria artística, fiel a la tradición del baile flamenco.

PREMIO NACIONAL DE ENSEÑANZA: A la maestra de baile flamen-



Los premiados posan después de recibir sus trofeos y diplomas, en la Bodega "El Tonel", de González Byass, donde tuvo lugar el acto de la entrega.



co, Angelita Gómez, de Jerez de la frontera, por llevar más de 35 años ejerciendo dicha actividad, con total entrega, dentro y fuera de España, en defensa siempre de los valores tradicionales del auténtico baile flamenco andaluz.

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR OBRA FONOGRÁFICA: A la colección titulada "Historia Antológica del Fandango de Huelva", compuesta por doce discos compactos y un libro, editada por la productora "Pinceladas musicales", de Sevilla, bajo la dirección de Antonio González Merchante "El Raya" y la participación de cuatrocientas voces.

PREMIO NACIONAL A LA INVESTIGACIÓN FLAMENCA. Al Profesor, José Luis Navarro, de Cartagena, residente en Sevilla, por su obra "Semillas de Ebanito. El elemento negro y afroamericano en el baile flamenco", publicada en Biblioteca Flamenca de Portada Editorial, con prólogo de Antonio Zoido Naranjo. Mairena del Aljarafe (Sevilla), 1998.

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR PEÑA FLAMENCA. A la peña "La Siguiriya", de Valladolid, por la gran labor desarrollada, desde su fundación.

PREMIO NACIONAL A LA CRÍTICA PERIODÍSTICA: A Manuel Martín Martín, crítico del diario "El Mundo".

PREMIO NACIONAL AL MEJOR PROGRAMA FLAMENCO DE RADIO-TV: A "La venta del Duende", de Canal 2-Andalucía, de la Radio-Televisión Andaluza, dirigido por José Luis Montoya.

PREMIO ESPECIAL A LA DIVULGACIÓN INTERNACIONAL. A la revista japonesa, "Paseo Flamenco", de Tokio.

El Jurado de los Premios Nacionales de la Cátedra de Flamencología, se constituyó, para la concesión de estos galardones, bajo la presidencia del director de dicha institución, Juan de la Plata, el día 6 de octubre de 1999, formando parte del mismo, como vocales,

los señores Manuel Pérez Celadrán, subdirector de la Cátedra; Manuel Naranjo Loreto, secretario de la Cátedra; José Marín Carmona, relaciones públicas de la Cátedra y el miembro fundador de la misma, Manuel Ríos Ruiz; además de José María Lozano Romero, en representación de la firma patrocinadora, González Byas, y el guitarrista Paco Cepero, como artista premiado -año 1975- invitado.

El mismo Jurado, concedió igualmente los bianuales premios locales, denominados "Copa Jerez", que se otorgan en memoria del cantaor jerezano Juanito Jambre, a los siguientes destacados artistas flamencos jerezanos:

COPA JEREZ DE CANTE: A la cantaora, Luisa Jiménez "Elu de Jerez".

COPA JEREZ DE BAILE: A la bailaora, María del Mar Moreno.

COPA JEREZ DE GUITARRA: A José Luis Balao.

El correspondiente Acta del Jurado fue suscrita por todos los miembros del mismo, actuando de secretario el que lo es de la Cátedra, Manuel Naranjo Loreto.

Como ya indicamos al principio, nuestros Premios Nacionales de Flamenco fueron entregado, el día 30 de octubre, al final de una cena de gala, ofrecida por González Byass, en una de sus bodegas, llamada la de "El Tonel", con asistencia de todos los premiados, autoridades, medios informativos y numerosos invitados; actuando al final un cuadro flamenco de jóvenes artistas jerezanos, a los que se sumaron los premiados Blanca del Rey, María Vargas, Angelita Gómez, el guitarrista Moraño y el bailaor jerezano Tomás Torre, Copa Jerez de 1978; resultando la fiesta sumamente agradable.

Los galardonados con los Premios Nacionales y el Premio Especial reci-



bieron, cada uno, un diploma y una gran figura en bronce, original de la escultora Nuria Guerra; mientras que cada uno de los distinguidos con los premios locales, recibieron una copa de plata.

HONORES Y DISTINCIONES

"FOSFORITO", PREMIO "NIÑA DE LOS PEINES" DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA

Por vez primera, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, ha concedido en el año 1999 el denominado Premio Pastora Pavón "Niña de los Peines", otorgado por un jurado al gran maestro del cante de este fin de siglo, Antonio Fernández Díaz, "Fosforito", natural de Puente Genil (Córdoba), donde nació en 1932, y actualmente residente en Málaga, capital.

La entrega de dicho premio a Fosforito -al que hace dos años entregara la Cátedra, de la que es Director Honorario y miembro de número, su Premio Nacional de Honor a la Maestría-, tuvo lugar en el Palacio de Altamira, de Sevilla, sede de la Consejería de Cultura, bajo la presidencia del presidente de la Junta de Andalucía, Manuel Chaves, y de la Consejera de Cultura, Carmen Calvo Poyato, en acto que constituyó todo un acontecimiento social del mundo del flamenco, ya que asistieron numerosos artistas invitados, haciendo el panegírico del cantaor galardonado el director del Centro Andaluz de Flamenco, Calixto Sánchez.

Como es de sobra sabido, "Fosforito" comenzó su andadura artística, hace más de cincuenta años, alcanzando la fama en el año 1956, al ganar el premio de honor, y todos los demás primeros

premios del primer concurso nacional de Cante Jondo de Córdoba.

LIBROS

"EL FLAMENCO A LA LUZ DE GARCÍA LORCA" POR AGUSTÍN GÓMEZ

Hermoso y bien escrito libro, huyendo de los tópicos lorquianos, destruyendo algunos y aclarando o alumbrando otros, porque para el autor, responsable de la Cátedra de Flamencología de la Universidad de Córdoba, - qué bien, si cada universidad andaluza tuviera su propia Cátedra de Flamencología, como ya la tienen Cádiz y Córdoba - Federico García Lorca, sabía de cante todo aquello a lo que alcanzaba su conocimiento profundo y extenso de la poesía. Y empieza el desmenuzamiento de la obra del poeta, el análisis de todo aquello que, en la misma, tiene que ver con el flamenco. La luz de candil y de candilejas que el propio poeta arroja sobre cuanto sabía y escribió de flamenco. Pero todo, amorosamente tratado por el exquisito escritor que es Agustín Gómez quien, en ningún momento, le pierde el respeto a la figura cumbre de la lírica andaluza de este siglo, si bien descubre también sus sombras y sus claroscuros, respecto al tema del flamenco.

El autor investiga en los antecedentes de la poesía flamenca lorquiana y nos descubre las fuentes donde bebe el poeta sus conocimientos más ciertos: Rosario de Acuña, Núñez de Prado, etc. Y luego resalta lo popular, el desprecio por lo impopular y populachero; la otra forma de tratar lo popular que tuvo Federico García Lorca, cuando se acercó al flamenco, deslumbrado por sus coplas y por sus intérpretes, para cantarlos y exal-



tarlos con un lirismo sin igual que todavía nos sigue iluminando. Esa es la luz que el poeta Federico García Lorca, arrojó sobre el flamenco; la misma que el autor de este necesario libro nos descubre y nos muestra de forma tan inteligente como respetuosa y apasionada.

"GITANOS. HISTORIA Y CULTURA EN LA BAJA ANDALUCÍA"

Monografía coordinada por
Juan M. Suárez Japón. Varios autores.

Editada por el Ayuntamiento de Jerez, esta monografía, coordinada por el profesor Juan Manuel Suárez Japón, incluye cinco trabajos, originales de los investigadores y eruditos, Félix Grande, Miguel Ropero Núñez, Alberto González Troyano, Pedro Peña Fernández, Antonio Carmona Fernández y José Manuel Caballero Bonald, leídos por sus autores, en el II Curso de Otoño de la Universidad de Cádiz, en Jerez de la Frontera, en el pasado año 1998.

Los temas de las citadas ponencias, que ahora ven la luz, magníficamente recopiladas por el Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento jerezano, son "El flamenco y los gitanos españoles", original de Félix Grande, escritor y poeta; "Las aportaciones léxicas gitanas a la cultura andaluza", por Miguel Ropero Núñez, de la Universidad de Sevilla; "De excluidos a protagonistas: Luces y sombras en la visión literaria de una cultura diferente"; por Alberto González Troyano, de la Universidad de Cádiz; "Los gitanos flamencos", por Pedro Peña Fernández, guitarrista, investigador; "Cultura gitana y cambio social", por Antonio Carmona Fernández, EE.MM. de Puerto Real; y "Memoria de los gitanos de Jerez", por José Manuel Caballero Bonald, escritor.

Obra muy interesante, formada por trabajos de importantes estudiosos del

tema, que analizan la historia y la cultura de los gitanos de la Baja Andalucía, desde distintos ángulos, con los que se podrá estar o no de acuerdo, ya que pueden resultar muy subjetivas ciertas teorías y opiniones, cuando no afirmaciones poco maduras o demasiado aventuradas; como la que el escritor Caballero Bonald se permite deslizar, al ensalzar a los cantaores gitanos, en detrimento de la figura del prestigioso maestro no gitano (insisto -dice el autor-; no gitano), don Antonio Chacón, al que atribuye un equivocado "alejamiento de la tradición flamenca jerezana (que) resulta muy significativa"; añadiendo que "ni la voz ni el espíritu -ni la memoria- de Chacón estaban hechos para las tonás y seguiriyas, y era incapáz, por descontado, de cantar unas bulerías con el tono y el ritmo habituales en la órbita gitana local." Lo que nos demuestra que no se puede juzgar a un cantaor sólo y exclusivamente por lo que le hayamos podido escuchar en algunas de sus viejas placas de pizarra o en modernas reproducciones mecánicas. No se puede levantar a los gitanos, hundiéndolos a los que no lo son. Y en el caso concreto de Chacón, existen muchos testimonios de cual fue su conocimiento y su respeto y fidelidad a la tradición flamenca jerezana, interpretando todos sus cantes. Désele a los gitanos todo su protagonismo, indudable, y muy merecido, en la historia del flamenco; pero sin negarsele al César -Chacón, en este caso- lo que es del César...

"CANTES EXTREMEÑOS"

Estudio Histórico-descriptivo
Por Eulalia Pablo Lozano

Esta obra fue presentada por su autora, Eulalia Pablo Lozano, como tesis doctoral en la Universidad de Sevilla,



obteniendo la calificación de "Cum Laude". Es un estudio dedicado específicamente a los cantes flamencos que constituyen hoy el patrimonio jondo de Extremadura. A lo largo de casi trescientas páginas -magníficamente editadas, en gran formato y buen papel- la autora nos acerca al solar en donde adquieren su singularidad -Extremadura-, y a los gitanos extremeños, sus primeros protagonistas; con su forma de ser y de esta manifestación popular; lo que justifica que se califiquen como extremeños.

El libro se enriquece con una amplia bibliografía, manejada por la autora para este excelente y bien documentado trabajo y, también, con una completísima discografía de cantes extremeños, registrados por los más dispares y famosos cantaos: Porrina de Badajoz, Carmen Amaya, Juan Cantero, El Indio Gitano, Niño de la Ribera, Antonio Mairena, Ramón el Portugués, etc.

"LOS APODOS DE JEREZ" POR JUAN DE LA PLATA

Antes de finalizar el año 1999, el escritor y flamencólogo, Juan de la Plata, presentó en las bodegas González Byass su último libro, que lleva fecha del año 2000, titulado "Los Apodos de Jerez" y que es una curiosa colección de apodos históricos, populares, taurinos y flamencos del Jerez de todos los tiempos, antes de la Reconquista de la ciudad por Alfonso X El Sabio, hasta finales del siglo XX.

Naturalmente, en lo concerniente al capítulo de los apodos flamencos, éstos abarcan únicamente los siglos XVIII al XX, y entre los más de doscientos recogidos, correspondientes a personajes flamencos, destacan, como verdaderos trabajos de investigación los que aportan definitiva luz sobre los de los

cantaos Tío Luis el de la Jiliana -y no Juliana, como siempre se ha dicho, erróneamente- y el de Joaquín Lacherna o La Cherna, que Juan de la Plata, adjudica a Joaquín Loreto Vargas, hermano de la madre de Manuel Torre, y uno de los primeros maestros de éste, junto con su padre Juan Torre.

Juan de la Plata echa por tierra la creencia general, entre los flamencólogos y aficionados, de que Lacherna es corrupción del apellido La Serna y nada más lejos de la realidad. Joaquín Loreto era pescadero y "Cherna" es el nombre de un pescado, en el lenguaje de la mar de Cádiz, según el autor demuestra documentalmente.

Se da la circunstancia de que este mismo investigador publicó hace unos cuarenta años, el primer trabajo en el que se daba a conocer el verdadero nombre de Manuel Torre, cuando todos creían que se trataba del apellido Torres y no Torre, como apodo de origen familiar, debido a la gran estatura del progenitor del mítico cantaor jerezano y de este mismo, llamado en realidad Manuel de Soto y Loreto.

DISCOS

CARLOS PIÑANA. "CAL-LIBIRI" DEL SELLO GRANADINO "BIG BANG"

Segundo disco del guitarrista Carlos Piñana, artista perteneciente a una familia de larga tradición, dentro del ámbito flamenco cartagenero. Nieto del patriarca de los cantes mineros, Antonio Piñana, e hijo del guitarrista del mismo nombre, Carlos nació en 1976 y, desde su infancia, ha vivido y asimilado el flamenco; habiendo sido su padre su primer maestro.

Guitarrista clásico, de formación académica en el Conservatorio Superior de



Música de Murcia, cultiva tanto la guitarra flamenca, como la española, con igual fortuna; habiendo conseguido en flamenco, distinciones tan importantes como el primer premio y Bordón Mineiro, en el Festival del Cante de las Minas, de La Unión, en 1996; el premio nacional de guitarra de concierto "Ramón Montoya", del Concurso Nacional de Córdoba, en 1998; y el primer premio "Sabicas" del Festival Nacional de Jovenes Flamencos, de Calasparra, en el mismo año.



En este su segundo disco, como protagonista, en el que se acompaña, además, de voz y palmas por su hermano Curro Piñana, de una segunda guitarra, pulsada por su hermano Pepe Piñana y de otros instrumentos, como flauta y piano, percusión y bajo, cello y violín, trombón, trompeta y coros, el joven concertista de Cartagena, interpreta bulería, jaleos, minera, guajira, Introducción y faruca, bolero, rumba y fantasía/granaína. Todos los temas, compuestos y arreglados por el guitarrista; excepto la rumba, compuesta y arreglada por Lázaro Issaqui, encargado en la grabación de la percusión y el bajo, mientras que Raudel Betancourt lo hace de la flauta y piano; Aida Ciftja del cello y Orges Toce es el violinista.

Un buen disco, sin duda alguna, con mucha y buena música dentro.

"ASI CANTA NUESTRA TIERRA EN NAVIDAD".

VOL. 17, DE CAJA SAN FERNANDO

La Caja San Fernando, presentó a principios de diciembre, en Jerez de la Frontera, el volumen 17 de su magnífica colección discográfica, titulada "Así canta nuestra tierra en Navidad", interpretado por su Coro de Villancicos, bajo la dirección del guitarrista Parrilla de Jerez y la actuación, como artistas especialmente invitadas, de las populares cantaoras jerezanas, La Paquera y La Macanita.

Una nueva recopilación de villancicos tradicionales del secular acervo popular de la comarca jerezana, tan rica en este tipo de canciones, a las que ha puesto prólogo el poeta Antonio Gallardo, del que – excepcionalmente – también se incluyen cuatro letras propias, sobre melodías populares; tres de ellas, cantadas por La Paquera y la que cierra el disco, conjuntamente, por La Paquera y La Macanita, interviniendo también ésta, como solista, en dos villancicos más; ilustrando la carpeta el pintor sevillano Félix de Cárdenas.

Una nueva y singular aportación de la Caja San Fernando al enriquecimiento de la cultura del pueblo andaluz, recuperando estos tesoros de su música más ancestral, como son los villancicos, de los que se llevan recogidos, hasta el momento, cerca de doscientos.

FESTIVALES Y CURSOS

FESTIVAL DE JEREZ. ABRIL DEL 2000

Del 30 de abril al 13 de mayo del año 2000 se anuncia la celebración del



Festival de Jerez, habiéndose dado ya a conocer el programa de cursos del área formativa, el cual se puede solicitar, junto con el boletín de inscripción, a la Fundación Teatro Villamarta, plaza Romero Martínez s/n – 11402 Jerez (Cádiz) o por fax al 956 32 95 11. El programa de espectáculos del festival, será dado a conocer, a mediados del mes de enero próximo, lamentando no poder adelantar aún ningún nombre, ya que las contrataciones se estaban ultimando, en el momento de entrar en prensa nuestra revista. No obstante, podemos garantizar, por las gestiones que se estaban realizando, que dichos

espectáculos serán encabezados por figuras de primerísima línea y de la máxima categoría artística, como es norma del Festival de Jerez.

Ubicado cronológicamente, como pórtico de la Feria del Caballo, el Festival de Jerez ofrece una amplia y cualificada muestra de su manifestación artística más genuína y significativa de la ciudad: el flamenco. Más en concreto: es el baile el hilo argumental del Festival. Con esta definición temática (baile flamenco y danza española), el Festival de Jerez se convierte en referencia única, entre los eventos de este tipo que tienen lugar en todo el mundo.

El Festival quiere hacer una apuesta decidida por la evolución creadora del flamenco, por el desarrollo de sus formas expresivas y por la modernización –desde la tradición– de sus lenguajes. El Festival propiciará el encuentro y el mestizaje, apoyando la actividad creativa de los artistas, empeñados en encontrar nuevos caminos estéticos y expresivos para el flamenco del S. XXI.

Como lógica consecuencia, el Festival no se plantea exclusivamente como un programa de difusión; sino que acoge también manifestaciones formativas, de apoyo a la creación y de encuentro con otras artes.

En sus grandes líneas, el diseño del Festival de Jerez 2000 es el siguiente:

DIFUSION

Programa Oficial: Compuesto por más de una decena de espectáculos flamencos. En ediciones anteriores, han participado en el Festival, las Compañías de Antonio Gades, Mario Maya, Antonio Canales, María Pagés, Antonio el Pipa, Merche Esmeralda, Carmen Cortés, Sara Baras, Blanca del Rey, Antonio Márquez, Joaquín Grilo, Nuevo Ballet Español, Manolete o Manuel





Morao; así como artistas flamencos de la talla de José Antonio, Javier Latorre, Javier Barón, Milagros Mengíbar, Manolo Sanlúcar, Carmen Linares y Vicente Amigo.

Programa paralelo: Para espectáculos de pequeño/medio formato. Tiene lugar en otros espacios alternativos, peñas flamencas, etc..

FORMACION

Oferta un programa de cursos, para niveles alto y medio, de baile flamenco y danza española. Como novedad, para esta edición, se ofrecen también Cursos de iniciación, dirigido a alumnos noveles.

En ediciones anteriores del Festival, han participado, en este apartado, maestros de la categoría de Matilde Coral, Mario Maya, Angelita Gómez, Manolete, José Antonio, Javier Latorre, Merche Esmeralda, Antonio Canales, Blanca del Rey, Victoria Eugenia, Carmen Cortés, José Granero, Manolo Marín e Israel Galván, entre otros.

Asimismo, incluye un ciclo de cuatro conferencias, coordinado por Manuel Ríos Ruiz, e impartido por prestigiosos estudiosos y artistas del arte flamenco; publicaciones, etc.

APOYO A LA CREACION

Además de la apuesta por la producción propia y la coproducción, la aportación fundamental del festival es su Certámen coreográfico, del que se convoca su segunda edición, para el año 2001.

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

En este programa se establecen las naturales conexiones y relaciones de la danza flamenca y española, con otras creaciones artísticas: plásticas, fotográficas, encuentros de artistas, etc. Apuntar, por último, que el Festival de Jerez significa también una llamada de aten-

ción sobre la propia ciudad, como "contenedor escénico de circunstancias, haciendo que sus actividades se distribuyan —además del Villamarta— por espacios públicos y edificios singulares.

PROGRAMA DE CURSOS. NORMAS GENERALES DE PARTICIPACIÓN

INFORMACIÓN. Para todo tipo de información e inscripciones en los Cursos, dirigirse a Festival de Jerez/Area Formativa. Fundación Teatro Villamarta. Plaza Romero Martínez s/n. 11402 Jerez (España). Teléfono: 34 (56) 32 93 13 / Fax: 34 (56) 32 95 11. E-mail: teatrovillamartajerez@redteatros.inaem.es

INSCRIPCIÓN. La inscripción en los Cursos se hará por riguroso orden de admisión de solicitudes. Deberá cumplimentarse el boletín de inscripción (uno por curso solicitado) y remitirlo al Festival por cualquiera de los procedimientos arriba indicados (correo, fax o E-mail); debiéndose acompañar (en el caso de que sea esta la forma de pago elegida) de una copia del resguardo de la transferencia bancaria.

El plazo de admisión finalizará cinco días antes del inicio del Curso correspondiente. El pago de la inscripción se hará en pesetas, mediante los siguientes procedimientos: Transferencia bancaria a nombre de Fundación Teatro Villamarta. Festival de Jerez/Area Formativa. UNICAJA, Códigos de la Cuenta: 2103 4056 15 0030005766.

Los gastos bancarios correrán a cuenta del solicitante. Tarjeta de crédito (Visa Clasic, Máster Card, Red 6000); rellenando los datos que figuran en el boletín de inscripción. Una vez formalizada la inscripción, la Organización remitirá al interesado escrito acreditativo de la misma; así como (en los casos que correspondan) de la Clase complementaria asignada. Tras



esta comunicación, el interesado deberá enviar a la organización dos fotografías tamaño pasaporte.

ASISTENCIA A LOS ESPECTACULOS DEL FESTIVAL DE JEREZ.

Los costes de inscripción en los Cursos, incluyen la asistencia a los espectáculos y demás actividades programadas en el Festival, durante el periodo de realización del curso correspondiente.

CLASES COMPLEMENTARIAS.

La inscripción en un curso da derecho a asistir a una clase complementaria, a elegir por el interesado de entre las incluidas en el Programa, a excepción de la impartida por el titular del curso en que haya formalizado la inscripción, durante el periodo coincidente con el curso elegido.

La admisión en las clases complementarias se hará por riguroso orden de inscripción; por lo que el interesado deberá solicitar tres opciones, por orden de preferencia.

HORARIO DE LAS ACTIVIDADES FORMATIVAS.

Curso de Perfeccionamiento: Mañana, de 10 a 12,35 horas. Tarde, de 16,00 a 18,35 horas.

Clases Complementarias: a las 13,15 horas.

Cursos de Iniciación: Mañana, de 11 a 14 horas (Días 1-6). Último día: 13 a 15 horas. Tarde: 17 a 20 horas (Días 1-6). Último día: 19 a 21 horas.

DIPLOMA DE PARTICIPACIÓN.

La organización expedirá a los participantes en los cursos, un diploma de participación, en el que se acreditará el número de horas realizadas.

PARTICIPACION DE LOS ALUMNOS EN ACTIVIDADES DEL FESTIVAL.

Los alumnos más destacados y que hayan conseguido un mayor aprovechamiento a lo largo de las clases, podrán ser seleccionados para participar como invitados, en actividades del Festival de Jerez.

ATENCIÓN AL ALUMNO

Todos los cursos y actividades serán impartidos en español. El Festival puede facilitar información sobre las modalidades del alojamiento disponible en Jerez.

El Centro Andaluz de Flamenco, entidad colaboradora del Festival, pone a disposición de los participantes sus instalaciones y servicios videográficos, bibliográficos y de registros sonoros en general.

PROGRAMA DE CURSOS

CURSOS DE PERFECCIONAMIENTO.

Nivel: medio-alto. Duración: 18 horas + Clase Complementaria, a elegir de entre las incluidas en el Programa de Clases Complementarias (a excepción de la impartida por el titular del curso en que haya formalizado la inscripción), durante el periodo coincidente con el curso elegido.

Plazas: 25 por curso.

Coste de inscripción: 35.000 pts. cada curso.

30 DE ABRIL AL 6 DE MAYO

MATILDE CORAL

Técnica y estilo de las cantiñas (con bata de cola).

Horario: mañana.



ANGELITA GÓMEZ

Las bulerías de Jerez.

Horario: mañana.

ANTONIO MÁRQUEZ

Técnica y estilo del zapateado.

Horario: mañana.

MANOLO MARÍN

Técnica y estilo del baile por tangos.

Horario: tarde.

MERCHE ESMERALDA

Técnica y estilo del baile flamenco estilizado: la soleá.

Horario: tarde.

7 AL 13 de MAYO

MATILDE CORAL

Coreografía completa de la caña*

*(con bata de cola y mantón, optativos)

Horario: mañana.

JAVIER LATORRE

Coreografía y técnica del baile por alegrías.

Horario: mañana.

JOSE GRANERO

Técnica, estilo y coreografía del baile español.

Horario: mañana.

VICTORIA EUGENIA

Técnica y estilo del baile español clásico.

Horario: tarde.

MANOLETE

Técnica y estilo de la Farruca

Horario: tarde.

CURSOS DE INICIACION. En los Cursos de Iniciación, los Maestros Asistentes impartirán un 60% del horario

total de cada curso. El 40% restante correrá a cargo de los Maestros Titulares.

-Nivel: Iniciación.

-Duración: 20 horas.

-Plazas: 25 por curso.

-Coste de inscripción: 35.000 pts. por curso.

30 DE ABRIL AL 6 DE MAYO

ANGELITA GÓMEZ (Maestra Titular)

MARIA DEL MAR MORENO (Maestra Asistente)

Las Bulerías de Jerez

Horario: mañana.

MANOLO MARIN (Maestro Titular)

RAFAEL CAMPALLO (Maestro Asistente)

El baile por Tangos

Horario: tarde.

7 AL 13 DE MAYO

MANOLETE (Maestro Titular)

JUDEA MAYA (Maestra Asistente)

El Baile de la Farruca

Horario: tarde.

PROGRAMA DE CLASES COMPLEMENTARIAS
MAYO.

Día 1.- Matilde Coral (I)

Día 2.- Manolo Marín

Día 3.- Merche Esmeralda

Día 4.- Antonio Márquez

Día 5.- Angelita Gómez

Día 8.- Matilde Coral (II)

Día 9.- Javier Latorre

Día 10.- José Granero

Día 11.- Manolete

Día 12.- Victoria Eugenia



FLAMENCOLOGIA EN LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Con la colaboración del Centro Andaluz de Flamenco de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Universidad Autónoma de Madrid, dentro de la XXI edición de sus Cursos de Humanidades Contemporáneas, celebró del 30 de noviembre al 11 de diciembre de 1998, un curso de flamencología titulado "La Investigación en el Arte Flamenco", bajo la dirección del profesor Jesús Asensi, e interviniendo en el mismo como ponentes Félix Grande Lara, José Blas Vega, Francisco Gutiérrez Carbajo, Angel Alvarez Caballero, Jesús Asensi Díaz, Juan Manuel Suárez Japón, Ana María Tenorio, Antonio Bonilla y Calixto Sánchez Marín.

Dado el gran éxito alcanzado por dicho primer curso de flamencología, se decidió repetirlo en este año 1999, teniendo lugar entre los días 29 de noviembre al 16 de diciembre, bajo el enunciado de «Innovación y clasicismo en el Flamenco», dirigiendolo de nuevo Jesús Asensi Díaz, Profesor Titular de Didáctica de Organización Escolar, UAM.

El citado curso, incluido en los Cursos de Humanidades Contemporáneas de la Universidad Autónoma de Madrid, ha vuelto a ser otro éxito; interviniendo en el mismo, Jesús Asensi Díaz, con la ponencia "Los problemas actuales del flamenco: tradición e innovación"; Francisco Gutiérrez Carbajo, profesor titular de Lengua y Literatura, UNED, que habló de "Las letras flamencas: evolución de su temática y de su forma", el cantaor David Pino Illanes y el guitarrista Juan Carlos Gómez Pastor, que desarrollaron la "Aplicación tonal de la guitarra al cante flamenco"; Antonia Martínez Fontela, profesora titular de Danza y Flamenco del

Real Conservatorio Profesional de Danza de Madrid, quien disertó sobre "Evolución e influencias en el baile flamenco y su enseñanza"; Manuel Ríos Ruiz, poeta, periodista y flamencólogo, Premio Nacional de Literatura, que habló sobre "Los escenarios del flamenco"; Calixto Sánchez Marín, cantaor, profesor, director del Centro Andaluz de Flamenco, disertando sobre "Los cantes flamencos básicos" y Ana María Tenorio Notario, documentalista del Centro Andaluz de Flamenco, que se refirió a "Los documentos audiovisuales sobre el flamenco".

La clausura del curso consistió en una muestra-demostración práctica de diversos palos y estilos básicos del baile flamenco, a cargo de profesores y alumnos del Real Conservatorio Profesional de Danza de Madrid, en cuya sede se celebró dicho acto. El resto de actos del curso tuvo lugar, como el primer año, en el Colegio Mayor Juan Luis Vives, en Madrid.

"LAS FUENTES DEL FLAMENCO" EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

"Las fuentes del flamenco" fue el sujestivo título del programa de actividades y ciclo de conciertos, organizado en junio de 1999 por la Residencia de Estudiantes, de Madrid, cuidadosamente diseñado por Francisco de Paula Velázquez-Gaztelu, mostrando en los ocho conciertos que tuvieron lugar, de junio a diciembre, las raíces de los diferentes palos del flamenco, a través de un recorrido por los principales focos donde se originaron: Lebrija, Jerez, Cádiz, Utrera y Sevilla; reproduciendo en toda su autenticidad la celebración de los distintos ritos de la vida flamenca. Con este ciclo, que ha sido todo un éxito, la emblemática Residencia de estudiantes de la capital de España, ha querido perpetuar una de las tradiciones



musicales más particulares, y sumarse, de paso, a las distintas iniciativas, surgidas en torno al conocimiento y difusión de este modo de expresión, ya que fue, de la mano de algunos personajes, estrechamente ligados a dicha Residencia, de donde partió, en 1922, un renovado interés por el flamenco y las canciones populares. Y aquí bastaría citar el nombre de Federico García Lorca...

El ciclo se abrió, el 9 de junio, con una mesa redonda, en la que intervinieron Miguel Acal, Juan Manuel Suárez Japón y Angel Alvarez Caballero, presentados por el coordinador del curso, Francisco de Paula Velázquez-Gaztelu. El día 10 estuvo dedicado a Lebrija, con la actuación de destacadas figuras del cante y del baile de dicha localidad, presentadas por José María Velázquez-Gaztelu; prosiguiendo las actividades el 17 del mismo mes, con la actuación en solitario del gran cantaor lebrijano, Miguel Funi, presentado por Manuel Ríos Ruiz. Previamente se presentó el libro "Los ojos del flamenco", de Jerónimo Navarrete. Finalizando esta primera etapa con el día dedicado a Jerez, presentado por Angel Alvarez Caballero y la actuación de la compañía de Antonio el Pipa. Posteriormente el ciclo tendría continuidad, con una segunda parte, celebrada entre los meses de septiembre y diciembre de 1999, contándose para ello con las actuaciones de una selección de los cantaos y bailaores más representativos de Cádiz, Utrera y Sevilla (Triana), que alternaron con las de los cantaos Chano Lobato, de Cádiz, y Enrique Soto "Sordera", de Jerez de la Frontera. El curso "Las fuentes del flamenco", ha contado con la colaboración de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y con la de los Amigos de la Residencia de Estudiantes.

FLAMENCO EN LA ESCUELA DEL ARTE, DE MADRID

Durante los días 18 al 22 de diciembre, se han celebrado en la Escuela del Arte, de Madrid, unos cursillos intensivos de baile flamenco, que han sido impartidos por la bailaora Eva "La Yerbabuena" y por el bailar Javier Latorre, con plazas limitadas.

Al mismo tiempo, la Escuela del Arte nos informa de las clases del Curso 1999/2000, a nivel avanzado, que dirigirá Vanesa García, y que impartirán Antonio Najarro, en Clásico Español, y Azucena Rollán, en Ballet Clásico.

Para cualquier tipo de información, sobre estos cursos, pueden dirigirse a Escuela del Arte, calle Chimbo, 12 (telf. 462 87 82). 28025 Madrid.

JORNADAS DE MUSICA ORIENTAL Y SUFISMO, EN EL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA

Del 7 al 10 de diciembre se han celebrado en el Museo Nacional de Antropología, en la Ciudad Universitaria de Madrid, las Primeras Jornadas de Música Oriental y Sufismo, organizadas por dicho Museo y la Asociación Cultural "Torreteras".

Estas jornadas han constado de tres actividades independientes e interrelacionadas: Seminario de sufismo; una enseñanza de unidad. Curso de música etnológica oriental y aprendizaje del uso de instrumentos -ney, rebab y ud-, en la Escuela Internacional de Musicoterapia de Viena, Madrid y Barcelona. Conciertos del grupo "Tumata", con participación de músicos de dicha escuela, bajo la dirección del Dr. Rahmi Oruç Guvenç. El programa de este concierto, está formado por música folclórica del Asia Central y música espiritual sufí. El 9 de diciembre, el mismo grupo musical ofreció otro concierto, con diferen-



te programa, fuera del Museo de Antropología, en el Centro Cultural Nicolás Salmerón, de Madrid.

"CANTARES" POESÍA FLAMENCA DE POETAS ANDALUCES

Durante varios días del mes de diciembre, el actor y recitador José Marín Carmona (Pepe Marín), con el patrocinio de Caja San Fernando y los ayuntamientos respectivos, ha dado una serie de recitales poetico-flamencos, por distintas localidades de la provincia de Cádiz, con su espectáculo "Cantares", a base de poesía flamenca de los más destacados poetas andaluces.

Cada recital poetico-flamenco, estaba ilustrado con los cantes de Macarena de Jerez y la guitarra de Manuel Lozano "El Carbonero", constituyendo cada actuación un gran éxito artístico y de público.

JORNADAS DE ESTUDIOS EN DOS HERMANAS Y MAIRENA DEL ALCOR

Finalizando el año 1999, se han celebrado Jornadas de Estudios, ilustradas con cante, en la peña "Juan Talega", de Dos Hermanas (Sevilla) y en la Fundación Antonio Mairena, en Mairena del Alcor (Sevilla).

En las primeras, celebradas en honor del cantaor "Fosforito", intervinieron Miguel Acal, Manuel Martín Martín y Juan de la Plata, ilustrando la conferencia de este último el cantaor Antonio Agujeta, con la guitarra de Diego Amaya.

En las jornadas de la Fundación Antonio Mairena, intervinieron Manuel Martín Martín, Félix Grande y Juan de la Plata, con las ilustraciones de los cantaores Manuel Mairena y Antonio Núñez "Chocolate", acompañados por el guitarrista Manuel de Palma.

NAVIDAD FLAMENCA EN JEREZ

Entre los muchos actos celebrados en Jerez, dedicados a resaltar la Navidad flamenca, a través de las típicas reuniones de zambomba, celebradas especialmente en las muchas peñas flamencas jerezanas, donde se cantan tradicionalmente numerosos villancicos populares jerezanos y de la comarca, cabe destacar el acto de "Exaltación de la Navidad", organizado, como en años anteriores, por la Asociación Cultural "Los Juncas" y Pedro Domecq, a cargo del poeta arcense Antonio Murciano, autor de un importante libro con poemas propios y villancicos tradicionales de Arcos de la Frontera. En este acto figuraban también el músico Manuel Alejandro y el cantaor José Mercé.

EXPOSICIONES

"LA IMAGEN DEL FLAMENCO. GRANADA".

La peña flamenca "El Ciego de la Playa", de Huércal de Almería puso en marcha, en mayo de 1998, el proyecto "La Imagen del Flamenco", dentro de la estética de lo flamenco; iniciándose con una muestra de tres fotografías: David Salmerón, María Luisa Jimenez y Ramón Fernández.

Del 11 al 24 de noviembre pasado, tuvo lugar esta otra nueva propuesta sobre "La imagen del flamenco en Granada", con la colaboración de Paula Marín Girón y José Guardiola Rodríguez, en la que se recogía parte del contenido de una muestra antológica de Rafael Marín, artista plástico fallecido en 1978 -concretamente, 6 esculturas de temática flamenca y 19 cuadros que



constituyeron la memoria fotográfica de la exposición "Ayer y hoy del flamenco granadino". La muestra la han completado otras 70 fotografías con artistas granadinos, realizadas por dos fotógrafos afincados en Granada —alemana la primera y madrileño el segundo—, Gabi Pape y Curro del Realejo. Además, una pequeña selección de carteles, significativos en la historia del flamenco en Granada y un amplio muestrario de la discografía no comercial, grabada en Granada o por sus artistas.

Como actividades paralelas: la presentación de los libros "Opera flamenca en Granada", de José Guardia y "Apuntes para una memoria jonda" que aportan datos complementarios y catálogos completos, sobre las dos exposiciones que ahora han podido verse. También hubo un recital de guitarra flamenca de José Manuel Cano y proyección de varios audiovisuales.

Todo el programa de actividades, estuvo coordinado por Rodolfo Caparrós Lorenzo y contó con la organización de

la peña flamenca "El Ciego de la playa" y el patrocinio de la Diputación de Almería y la Comisión de Cultura del Bajo Andarax.

CONVOCATORIAS

CONCURSO INTERNACIONAL DE GUITARRA CLÁSICA

Del 25 al 29 de septiembre del año 2000, habrá de elebrarse en Alessandria (Italia), el XXXII Concurso Internacional de Guitarra Clásica "Michele Pittaluga". Premio Ciudad de Alessandria. El último día, tendrá lugar también el 4º Concurso Internacional de Composición para guitarra Clásica "Michele Pittaluga"; con importantes premios, tanto en uno como en otro caso.

Para cualquier información sobre ambos concursos, los interesados deben dirigirse a: Comitato Promotore del Concorso di Ghitarra Clássica "Michele Pittaluga". Piazza Garibaldi, N° 16 — 15100 ALESSANDRÍA (Italia).